داغ دہلوی

حیات اور کارنامے

مرتب:
ڈاکٹر کامل قریشی

اردو اکادمی، دہلی

داغ دہلوی

حیات اور کارنامے

مرتب

ڈاکٹر کامل قریشی

اردو اکادمی، دہلی

سلسلہ مطبوعات اردو اکادمی دہلی نمبر ۸

DAAGH DEHLVI
HAYAT AUR KARNAMEY

Edited by

Dr. Kamil Quraishi

Pub. by

URDU ACADEMY, DELHI

Prints

1986, 1997, 2003, 2011

Rs.[redacted]

ضابطہ

سنین اشاعت

۱۹۸۶، ۱۹۹۷، ۲۰۰۳، ۲۰۱۱ء

ساٹھ روپے

اصیلا آفسیٹ پرنٹرس، کلاں محل، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

اردو اکادمی، دہلی۔ سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

ISBN: 81-7121-007-4

فہرست

maablib.org

حرفِ آغاز

دلّی ہمیشہ ہندوستان کے دل کی دھڑکنوں کا محور و مرکز رہی ہے۔ اسی لیے عالم میں انتخاب اس شہرِ بے نظیر کی تاریخ و تہذیب، علم و فن اور زبان و ادب کو پورے ملک کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔ آزاد ہندوستان کی یہ تاریخی راجدھانی بجا طور پر اردو زبان و ادب کی راجدھانی بھی کہی جا سکتی ہے۔ اسی کے گرد و نواح میں کھڑی بولی کے بطن سے زبانِ دہلوی یا اردو نے جنم لیا جو اپنی دھرتی کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی ضرورتوں کے زیرِ سایہ نشو و نما پاکر اس عظیم تہذیب کی ترجمان بن گئی جسے ہم گنگا جمنی تہذیب کا نام دیتے ہیں اور جو ہماری زندہ و تابندہ تاریخی وراثت ہے۔

دلّی کے ساتھ اردو زبان اور اردو ثقافت کے اسی قدیم اور اٹوٹ رشتے کے پیشِ نظر ۱۹۸۱ء میں دہلی اردو اکادمی کا قیام عمل میں آیا اور ایک چھوٹے سے دفتر سے اکادمی نے اپنی سرگرمیوں کا آغاز کیا۔ آج دہلی اردو اکادمی کا شمار اردو کے فعال ترین اداروں میں ہوتا ہے۔ اردو زبان و ادب اور اردو ثقافت کو فروغ دینے کے لیے اکادمی مسلسل جو کوششیں کر رہی ہے، انھیں نہ صرف دہلی بلکہ پورے ملک نیز بیرونی ممالک کے اردو حلقوں میں بھی کافی سراہا گیا ہے۔

اکادمی کے دستور العمل کی رو سے دہلی کے لیفٹننٹ گورنر پہلے اکادمی کے چیئرمین ہوتے تھے، دہلی میں منتخب حکومت کے قیام کے بعد اکادمی کے چیئرمین دہلی کے وزیرِ اعلیٰ ہوگئے ہیں جو دو سال کے لیے اکادمی کے اراکین کو نامزد کرتے ہیں۔ اراکین کا انتخاب دہلی کے ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور اساتذہ میں سے کیا جاتا ہے جن کے مشوروں کی روشنی میں چیئرمین کی منظوری سے اکادمی مختلف کاموں کے منصوبے بناتی اور

انھیں رو بہ عمل لاتی ہے۔ اکادمی اپنی سرگرمیوں میں دہلی اور بیرونِ دہلی کے دیگر اردو اداروں سے بھی باہمی مشورت اور تعاون قائم رکھتی ہے۔

اردو اکادمی، دہلی اپنی جن گوناگوں سرگرمیوں کی وجہ سے پورے ملک میں اپنی واضح پہچان قائم کر چکی ہے، ان میں ایک اہم سرگرمی اکادمی کی طرف سے ایک معیاری ادبی رسالے ماہنامہ ''ایوانِ اردو'' اور ''بچوں کا ماہنامہ امنگ'' کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ معیار کی علمی اور ادبی کتابوں کی اشاعت بھی ہے۔

اکادمی کے اشاعتی منصوبے کے تحت اکادمی کی جانب سے منعقد کیے جانے والے سیمناروں میں پیش کیے جانے والے مقالات کو کتابی شکل میں شائع کیا جاتا ہے۔ داغ دہلوی حیات اور کارنامے اسی سلسلۂ پیش کش کا ایک حصہ ہے۔ یہ دو روزہ کل ہند سیمنار فروری ۱۹۸۵ء میں منعقد ہوا تھا۔ اس کے مقالات کو ڈاکٹر کامل قریشی نے مرتب فرمایا اور ایک مبسوط مقدمہ بھی لکھا۔ ہم فاضل مرتب کی علمی کاوشوں کے ممنون ہیں اور اُس تعاون کے بھی جو اشاعتی کمیٹی کے ارکان کی طرف سے ہمیں میسّر آتا ہے جو ہمارے لیے روشنی اور رہنمائی کا باعث بنتا ہے۔ یہ داغؔ کی ہمہ جہت شخصیت کا جادو ہے کہ جو اس کتاب کو ہم سے بار بار چھپوانے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ کتاب کی اہمیت اور افادیت کے پیشِ نظر اس کا چوتھا ایڈیشن شائع کیا جا رہا ہے۔

ہم اردو اکادمی دہلی کی چیئر پرسن محترمہ شیلا دکشت کے ممنون ہیں جن کی سرپرستی اکادمی کی کارکردگی میں معاون ہوتی ہے۔ اکادمی کے دیگر ممبران کے سرگرم تعاون اور مفید مشورے ہمارے لیے رہنمائی کا کام کرتے ہیں جس کا اعتراف ضروری ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ زیرِ نظر کتاب وقت کی ایک اہم ضرورت پوری کرنے کے ساتھ ساتھ ادبی حلقوں میں پسند کی جاتی رہے گی۔

rekhta.org

انیس اعظمی

سکریٹری

پیش لفظ

ناقدین اگر یہ اعتراض کریں کہ داغ کی شاعری اکہری ہے۔ اس میں گہرائی ہے اور نہ تہ داری — تو یہ اُن کی زیادتی ہو گی، اس لیے کہ بنیادی طور پر داغ زبان اور صرف زبان کے شاعر ہیں۔

داغ کی تربیت اور اُن کے ادبی مزاج کی پرورش لال قلعے میں ہوئی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب بہادر شاہ ظفر اور مغل شاہ زادے جانتے تھے کہ بابر نے ہندوستان میں جو شمع روشن کی تھی، اُس کے گل ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ ظفر ذہین انسان تھے، اس لیے وہ اس درد سے بھی واقف تھے کہ دہلی کے تخت پر وہ آخری مغل بادشاہ ہیں۔ لال قلعے کی بزم آرائیاں اور عیش کوشیاں زوال کی انتہائی حدوں کو چھونے والے سیاسی نظام سے فرار کا ایک طریقہ تھیں۔ اس لیے اس عہد کے مغلوں اور خاص طور سے بادشاہ کی شاعری کے نشاطیہ لب ولہجے میں حزن وملال اور مایوسی کی لے بھی تھی۔ یہ لوگ اپنے ذہنی کرب کو نغمہ وشعر میں ڈھال رہے تھے۔ اس کے برعکس داغ کی رگوں میں مغل خون نہیں تھا۔ وہ قلعے کے نہیں، قلعے کے باہر

کے آدمی تھے۔ اُن کی والدہ چھوٹی بیگم نے ولی عہد مرزا فخرو سے شادی کی تھی۔ داغؔ اُن کے ساتھ قلعے میں داخل ہوئے تھے۔ سوتیلے باپ کی وجہ سے انھیں اپنے عہد کے بہترین علوم و فنون حاصل کرنے کا موقع ملا۔ انھوں نے میر تقی میرؔ کے شاگرد غلام حسین شکیباؔ کے بیٹے سیّد احمد حسین سے تعلیم حاصل کی۔ محمد امیر پنجہ کش سے خطاطی کا فن سیکھا۔ مرزا عبداللہ بیگ نے بانک بنوٹ پر قدرت حاصل کرائی۔ بمن خاں اور بندو خاں جیسے شہسواروں سے گھڑسواری اور خود مرزا فخرو سے تیراندازی اور بندوق بازی کا فن سیکھا۔ لال قلعے ہی کے ماحول میں عشق بازی کے فن پر بھی قدرت حاصل کی۔ بہادر شاہ ظفرؔ اور ولی عہد مرزا فخرو کے اُستاد محمد ابراہیم ذوقؔ نے شعری ذوق کی تربیت کی اور الفاظ کی مزاج شناسی کے فن سے آگاہ کیا۔

اردو شاعری میں زبان اور اس کی مزاج شناسی کی روایت کا آغاز سوداؔ سے ہوتا ہے۔ یہ روایت ذوقؔ کے توسط سے داغؔ تک پہنچی۔ داغؔ نے اس روایت کو اتنا آگے بڑھایا کہ انھیں اپنے اُستاد ذوقؔ اور پیش رو سوداؔ دونوں پر فوقیت حاصل ہوگئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب داغؔ نے ہوش سنبھالا تو لال قلعے میں بہادر شاہ ظفرؔ، اُستاد ذوقؔ اور اُن کے شاگرد زبان کو خراد پر چڑھا کر اس کے حسن کو نکھار رہے تھے اور بہادر شاہ ظفرؔ کے ہاتھوں اردو کو پہلی بار "اردو پن" نصیب ہو رہا تھا۔ جسے بعد میں داغؔ کے ہاتھوں انتہائی عروج حاصل ہوا۔

لال قلعے کی سماجی اور ادبی زندگی نے داغؔ کو فکر کی سطح پر زندہ دلی، شگفتگی، رجائیت اور لذت آندوزی عطا کی اور اظہار کی سطح پر سلاست، فصاحت، محاورہ اور روزمرہ کا گہرا شعور دیا اور انھیں الفاظ کا مزاج شناس بنایا۔ یوں تو اردو کے ہر شاعر کے ہاں ایسے اشعار کی خاصی تعداد مل جاتی ہے جو سہلِ ممتنع کی تعریف پر پورے اترتے ہیں۔ لیکن داغؔ کی تقریباً پوری شاعری سہلِ ممتنع میں ہے۔ اُن کے اشعار میں الفاظ کا دروبست اس انداز پر ہوتا ہے کہ نثر میں بھی اس سے بہتر ممکن نہیں۔

داغؔ کے زمانے میں اردو شاعری میں زبان کی دو سطحیں تھیں۔ ایک علمی

اور دوسری عوامی۔ غالب علمی زبان کے نمائندہ تھے اور اُن کی شاعری خواص تک محدود تھی۔ اس کے برعکس داغ کی شاعری عوامی تھی۔ وہ عوام سے گفتگو کرتے تھے، لیکن اُن کے اشعار خواص بھی پسند کرتے تھے۔ کیوں کہ اُن کے اشعار معاملاتِ عشق کے تھے اور اُن موضوعات میں سب ہی کو دل چسپی ہوتی ہے۔

اردو شاعری کو داغ کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری اور اپنے شاگردوں کے ذریعے صحتِ زبان کے شعور کو عام کیا اور عام فہم زبان میں شعرگوئی کی روایت کو فروغ دیا۔ اس طرح زبان کی معیار بندی میں داغ اور اُن کے شاگردوں نے بہت اہم رول ادا کیا۔

داغ کی زبان دانی کے سلسلے میں غالب کا ایک قول بہت دہرایا جاتا ہے۔ چوں کہ غالب نے بہت اہم بات کہی ہے۔ اس لیے اس قول کو ایک بار پھر نقل کر دینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ نثار علی شہرت سے ایک بار غالب نے کہا کہ "دہلی والوں کی جو اردو ہے، اسی کو ہی اشعار میں لکھنا چاہیے۔ آخر عمر میں ہماری تو یہی رائے قائم ہوئی ہے۔" شہرت نے پوچھا کہ "داغ کی اردو کیسی ہے؟" غالب نے جواب دیا "ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے۔

داغ اپنے انداز کی شاعری کے تمام امکانات کو اس طرح برت چکے تھے کہ اُن کے شاگردوں اور اُن کے رنگ میں شعر کہنے والوں کے لیے کچھ زیادہ نہیں بچا تھا، اس لیے داغ اسکول کے شاعر صرف زبان کے شعر کہتے رہے، جن میں اکثر بے مزہ ہیں۔

اردو اکادمی، دہلی نے ۹ اور ۱۰ فروری ۱۹۸۵ء کو داغ پر دو روزہ سیمینار منعقد کیا تھا۔ اس سیمینار کے ڈائرکٹر اردو کے ممتاز محقق ڈاکٹر کامل قریشی تھے۔ انھوں نے اردو کے ممتاز محققوں اور ناقدوں سے داغ کے سوانح، شخصیت اور فن کے مختلف پہلوؤں پر مقالے لکھوائے، جو سیمینار میں پڑھے گئے۔ کسی سیمینار کے لیے

اچھے مقالے لکھوانے کے لیے کیسی محنت کرنی پڑتی ہے اور کتنی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، یہ وہی جانتا ہے، جسے اس کاروبارِ شوق کا تجربہ ہو۔

ہم کامل صاحب کے شکرگزار ہیں کہ انھوں نے بہت سلیقے سے ان مضامین کو طباعت کے لیے مرتب کیا۔ اس کتاب کے ذریعے اردو اکادمی کے اس سیمینار کی یاد ہمیشہ تازہ رہے گی۔

خلیق انجم
۱۰/۱۱/۸۶

چیرمین تحقیقی و اشاعتی کمیٹی

maablib.org

ڈاکٹر کامل قریشی

مقدمہ

جہاں استاد، ناظم یار جنگ، دبیر الدولہ، بلبل ہندوستان، فصیح الملک مرزا خاں داغ دہلوی وہ برگزیدہ، عالی مقام اور عظیم المرتبت شاعر و فنکار ہیں جو اپنے فکر و فن، شعر و سخن اور زبان و ادب کی تاریخی خدمات کے سبب اپنی بھرپور شاعرانہ عظمت اور شان و شوکت کے ساتھ اردو کے افق شاعری کی معراج کمال پر جلوہ گر نظر آتے ہیں وہ دہلوی روایات کے بے مثل امین، دلّی کے زبان و بیان کے عظیم نمائندے مخصوص رنگ و آہنگ کے منفرد ترجمان، دبستانِ دلّی کی خصوصیات کے بڑے علمبردار اور اپنے خاص طرزِ ادا کے اعتبار سے ایک بے بدل فنکار ہیں اپنی گوناگوں صلاحیتوں اور فنکارانہ محاسن کی وجہ سے اُن کی شخصیت ایک جامع الصفات حیثیت کی مالک ہے۔ 'بلبلِ ہندوستان' کے طور پر اُن کی آواز نے ۱۸ ویں صدی عیسوی میں ملک کی فضاؤں کو مسحور کیا 'فصیح الملک' کی صورت میں اُنھوں نے زبان کے وہ دریا بہائے کہ جن سے دنیائے اُردو آج تک سیراب ہو رہی ہے اُن کی شاعری کے سحر نے وہ جادو جگائے ہیں کہ جہانِ علم و ادب نے اُن کے فن کا لوہا مانا اور اُنھیں 'جہاں استاد' تسلیم کیا۔

زبان پر اُن کا غیر معمولی احسان ہے اُن کے کلام میں زبان کا چٹخارہ، سلاست، صفائی، سادگی، شستگی، سحر آفرینی، رنگینی، شوخی، چلبلاہٹ، تیزی و طراری، شیرینی اور گھلاوٹ بلا کی پائی جاتی ہے وہ عاشق مزاج، رند شاہد باز، بذلہ سنج، حاضر جواب، ظریف طباع اور غیر معمولی ذہانت کے مالک ہیں، اُن کا لب و لہجہ نشاطیہ، طبیعت میں شگفتگی، انداز میں تیکھا پن، طنز میں دلکشی، فکر میں بالیدگی، مزاج میں والہانہ پن، خیال میں رعنائی اور مضمون میں رنگینی بدرجۂ اتم موجود ہے جو اُن کے کلام میں جگہ جگہ ظاہر ہوتی ہے اُن کے یہاں محاورات، روزمرہ، ضرب الامثال کی غیر معمولی کثرت زبان سے اُن کے دیوانہ وار عشق کا مکمل اظہار کرتی ہے اُن کے الفاظ کی ترتیب و نشست کا انداز انگوٹھی میں نگینے کا پتہ دیتا ہے زبان کی لطافت، نزاکت، لوچ، لچک اور روانی کے اعلیٰ نمونے جو اُن کے یہاں ملتے ہیں وہ کہیں اور نہیں۔ وہ لب و لہجے کے زیر و بم، محاورات کی تہذیبی و ثقافتی اثر آفرینی اور زبان کی جادو نگاری کے فن پر اسقدر قدرت رکھتے ہیں کہ اس میدان میں اُن کا کوئی حریف نظر نہیں آتا، وہ اپنے فنِ شاعری کے سبب ایک مکمل ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے ذریعہ اُنھوں نے اردو کی تاریخی خدمت انجام دی ہے۔

داغ ۲۵ رمئی ۱۸۳۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے اپنے والد نواب شمس الدین احمد خاں والیٔ فیروز پور جھرکہ کی موت کے بعد اُن کی والدہ نے ۱۸۴۴ء میں ولی عہد بہادر مرزا فخرو سے دوسرا نکاح کر لیا اور اس طرح وہ ۱۳، ۱۴ برس کی عمر میں قلعہ معلیٰ میں داخل ہوئے جہاں غدر ۱۸۵۷ء تک اُن کا قیام رہا اور اس دوران اُن کو قلعے کے علمی و ادبی ماحول میں بہت کچھ سیکھنے کا موقعہ ملا غدر ۱۸۵۷ء کے بعد وہ دربار رام پور سے وابستہ ہو گئے اور وہاں نواب کلب علی خاں کے دور تک مقیم رہے، ہر طرح کے اعزاز و احترام سے نوازے گئے نواب کلب علی خاں کے انتقال کے بعد وہ دہلی آ گئے۔ پھر احباب کے اصرار پر حیدرآباد گئے! پھر دہلی واپس ہوئے اور ملک کے دوسرے شہروں کی سیاحی کرتے رہے اور دوسری بار جب حیدرآباد گئے تو قسمت نے یاوری کی اور نواب میر محبوب علی خاں والیٔ حیدرآباد کے اُستاد مقرر ہوئے اس طرح اعلیٰ جاہ و منصب و خطابات و انعامات سے

سرفراز کیے گئے اور زندگی کے آخری لمحے تک داد و دہش کا یہ سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۰۵ء میں اُن کا انتقال حیدرآباد میں ہوا اور وہیں درگاہ شاہ یوسفین میں آسودۂ خاک ہوئے۔

داغ کی خوش قسمتی تھی کہ انھوں نے اپنے انتقال کے بعد اپنے شاگردوں کی ایک کثیر تعداد میں جماعت چھوڑی جو ایک شمار کے مطابق تقریباً پانچ ہزار سے بھی زیادہ تھی۔ ان میں عالم، فاضل، لائق، خلاق اور غیر معمولی صلاحیت رکھنے والے ہر مذہب و ملت کے اشخاص اور ملک کے گوشے گوشے کے افراد شامل ہیں۔ جن کی تفصیل کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ ان شاگردوں کے باقاعدہ رجسٹر تھے جن میں ان کی تفصیلات رہتی تھیں مقامی شاگردوں کے علاوہ دور دراز جگہوں کے تلامذہ کا کلام بھی اصلاح کے لیے آتا تھا اور داغ اصلاحیں دے کر واپس بھیجتے تھے، شاعری کے فن، شعر کی نوک پلک اور شعر و شاعری سے متعلق جملہ امور کی انجام دہی میں داغ کا مکتب فیضان شب و روز مصروف رہتا تھا۔ اس طرح فکر و فن، شعر و ادب اور شاگردوں کی علم پروری اور تربیت شعر کا کام جاری رہتا۔ دبستانِ تربیت کے طور پر یوں تو داغ سے قبل کے اساتذہ نے بھی اپنے تلامذہ کی خدمت میں کوئی کسر چھوڑی ہو گی لیکن جس طرح داغ نے بذاتِ خود ایک دبستان بن کر اپنے وابستگان کی خدمت انجام دی اور پھر داغ کے شاگردوں نے جس طرح چراغ سے چراغ جلائے اور فیضانِ داغ سے دنیائے علم و ادب منور ہوئی۔ یہ واقعہ ہماری تاریخ ادب کا ایک روشن باب ہے ہماری شاعری اور زبان پر داغ کے عظیم احسانات ہیں۔ ۱۹ویں صدی عیسوی کے زمانے میں داغ نے شاعری کو جو نئے رُخ، تر و تازگی، شگفتگی اور زندگی عطا کی وہ داغ ہی کا حصہ ہے اگر داغ نہ ہوتے تو زبان جس گل و گلزار، باغ و بہار اور جاندار و شاندار انداز میں ہم تک پہنچی ہے اس سے شاید ہم محروم رہتے۔ داغ کے فکر و فن اور زبان و ادب کی اس گراں قدر خدمت کے لیے جب کبھی ان کا ذکر یا نام آئے گا اردو دنیا کا سر احترام سے جھک جائے گا۔

داغ کی شعری، فنی، علمی، ادبی اور لسانی خدمات کا اعتراف کرنے اور خراج عقیدت کی صورت میں اُن کی یاد تازہ کرنے کے لیے ایک عرصے سے یہ محسوس کیا جا رہا تھا کہ اُن

پر ایک کل ہند سیمینار منعقد کیا جائے تاکہ جہاں ایک طرف اُن کے کارہائے نمایاں کی تعریف و توصیف کی جائے تو دوسری طرف اُردو کی نئی نسل کو اُن کی ذات و صفات سے متعارف کیا جا سکے چنانچہ اس نیک جذبے کے تحت ۹، ۱۰ ار فروری ۱۹۸۶ء کو دہلی اردو اکادمی کے زیر اہتمام غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین ویسٹ، نئی دہلی میں دو روزہ سیمینار بڑے تزک و احتشام کے ساتھ منعقد کیا گیا۔ اپنے موضوع، مقصدیت، شرکائے خاص اور حاضرین کے اعتبار سے اس کی حیثیت ایک یادگار اجتماع کی تھی۔ اس موقعہ پر داغؔ کی حیات و خدمات کے مختلف پہلوؤں پر دلچسپ، پُر از معلومات اور قابلِ تعریف مقالے پڑھے گئے مقالہ نگار حضرات کے طور پر ملک کے مشہور ناقدوں، محققوں اور نامور اربابِ قلم نے حصّہ لیا جن کی نظر داغؔ، اُن کے فکر و فن اور زبان و ادب پر نہایت گہری ہے۔ ان میں پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے ’داغؔ کے نظریۂ فن‘ سے بحث کرتے ہوئے اپنے ناقدانہ خیالات کا اظہار کیا، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے ’داغؔ کی حیاتِ معاشقہ‘ پر نہایت پُر لطف اور دلکش انداز میں داغؔ کی داستانِ عشق پر سے پردے اٹھائے، ڈاکٹر خلیق انجم نے ’داغؔ کی شخصیت اور سیرت‘ کے مختلف پہلوؤں کو اپنے خاص طرزِ بیان کے ذریعہ اجاگر کیا۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے ”داغؔ کے اثرات اقبالؔ پر“ کے عنوان سے داغؔ اور اقبالؔ کے شاعرانہ رشتے پر مفصل روشنی ڈالی، پروفیسر عتیق احمد صدیقی نے ’مکاتیبِ داغؔ‘ کے موضوع پر داغؔ کی مکتوب نگاری کی اہمیت کا اظہار کرتے ہوئے ایک جامع مقالہ پڑھا، ڈاکٹر سیدہ جعفر کے مقالہ کا عنوان تھا ’داغؔ حیدرآباد میں‘، جس میں اُنھوں نے داغؔ کے زمانۂ قیام حیدرآباد کی سرگرمیوں، دلچسپیوں اور کامیابیوں سے بھرپور داستان کو بڑے خوبصورت انداز سے پیش کیا، ڈاکٹر اسلم پرویز نے اپنے مقالے ’داغؔ اور ذوقؔ‘ کے ذیل میں بحسن و خوبی اپنے تفصیلی خیالات کا اظہار کیا، سید ضمیر حسن دہلوی نے بعنوان ’خصوصیات کلام داغؔ‘ زبان و محاورہ وغیرہ پر سیر حاصل بحث کی، ڈاکٹر حنیف احمد فریدی نے ”داغؔ کی تاریخ گوئی“ پر روشنی ڈالتے ہوئے ’داغؔ کی تاریخ گوئی‘ کے نمونے پیش کیے، جناب آنند موہن زتشی گلزار دہلوی نے اپنے مقالے میں ’داغؔ کے دہلوی تلامذہ‘

بیخود، ساقی، آغا شاعر اور زار دہلوی کے حالات، واقعات اور خدمات پر مفصل تبصرہ کیا، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے 'داغ لال قلعہ میں' کے عنوان سے لال قلعہ میں داغ کی زندگی اور اُن کے گرد و پیش کے حالات پر بڑے پُر لطف انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا، 'داغ کا دبستانِ شاعری' کے موضوع پر ڈاکٹر صلاح الدین نے تفصیلی اظہار رائے کرتے ہوئے داغ اور اُن کے دبستان کی خصوصیت اور مقبولیت سے بحث کی۔ راقم الحروف نے داغ کی غزل گوئی کی عظمت، اہمیت اور محاسن پر نظر ڈالتے ہوئے مثالوں سے اس موضوع پر مفصل روشنی ڈالی۔

غرض یہ کہ داغ کے فن اور شخصیت کے ان جملہ موضوعات پر مذکورہ قلمکاروں نے اپنے اپنے انداز و نقطۂ نظر سے بھرپور انصاف کرنے کی کوشش کی، جو اس اعتبار سے بہت مستحسن ہے کہ دو روزہ سیمینار میں داغ کی زندگی اور فکر و فن سے متعلق تمام گوشے نمایاں ہوئے اور اس طرح عہد حاضر کی نسل کو داغ اور اُن کے حالات کو سمجھنے اُن سے صحیح طرح متعارف ہونے اور اُن کی شعری، ادبی اور لسانی خدمات کو سمجھنے کا موقع ملا، ان مقالات کو اب ایک کتابی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے تاکہ مطالعۂ داغ کے شوق میں ان کے ذریعہ زیادہ سے زیادہ استفادہ کیا جا سکے۔

اس سلسلے میں اردو اکادمی دلّی اور اس کے ارباب حل و عقد اردو دنیا کی مبارکباد اور شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس طرح اُردو زبان و ادب کے سب سے بڑے مجتہد داغ دہلوی کی یاد کو تازہ کرتے ہوئے ذکر و فکر داغ کے نئے دروازے کھولے تاکہ اُردو کی نئی نسل مطالعۂ داغ کا سامان فراہم کر سکے اور داغ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اُن کے اِس دعوے کی تصدیق کر سکے کہ

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

ڈاکٹر خلیق انجم

داغ کی شخصیت اور سیرت

انیسویں صدی کے اوائل میں دہلی میں ایک صاحب تھے۔ محمد یوسف سادہ کار کشمیری ان کی دو صاحب زادیاں تھیں۔ عمدہ بیگم اور وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ یہ دو نہیں تین بہنیں تھیں۔ سب سے بڑی بہن بڑی بیگم تھیں۔ اگر بڑی بیگم نام سے کوئی خاتون تھیں تو ہمیں اُن کے حالات کا قطعی علم نہیں۔

چوں کہ عمدہ بیگم اور چھوٹی بیگم حسن و جمال کا پیکر تھیں۔ اس لیے دونوں کا تعلق اپنے عہد کی اہم ترین شخصیتوں سے رہا۔

رام پور کے نواب محمد یوسف علی خاں ناظم کا تعلیم حاصل کرنے کے سلسلے میں کچھ عرصے دہلی میں قیام رہا تھا۔ دہلی میں انھوں نے مرزا غالب سے فارسی اور مولانا فضلِ حق خیرآبادی اور مفتی صدرالدین آزردہ سے عربی اور دیگر علوم کی تعلیم حاصل کی تھی۔ اسی زمانے میں عمدہ خانم کا نواب صاحب سے وہ تعلق پیدا ہوا، جو زندگی بھر قائم رہا۔

چھوٹی بیگم پر نواب شمس الدین احمد ایسے فریفتہ ہوئے کہ اُنھیں اپنے ساتھ فیروز پور لے گئے۔

نواب شمس الدین احمد خاں سے چھوٹی بیگم کے ہاں ۲۵ر مئی ۱۸۳۱ء کو ایک لڑکا پیدا ہوا۔ اس لڑکے کا نام ابراہیم رکھا گیا۔ جب یہ لڑکا بڑا ہوا تو دوستوں یا رشتہ داروں یا خود ابراہیم نے اپنا نام ابراہیم سے بدل کر نواب مرزا خاں رکھ لیا۔ ممکن ہے مرزا خاں رکھا ہو اور نواب خاندان کی رعایت سے لکھتے ہوں۔ شاعری کی دنیا میں یہ لڑکا بلبلِ ہندوستان، جہاں استاد، دبیر الدولہ، ناظم یار جنگ نواب فصیح الملک مرزا خاں داغ دہلوی کے نام اور خطاب سے جانا جاتا ہے۔

داغ چاندنی چوک دہلی کے جس کوچے میں پیدا ہوئے تھے، اب اُس کا نام کوچہ استاد داغ ہے۔

دہلی کے ریذیڈنٹ ولیم فریزر اور نواب شمس الدین خاں میں شدید اختلاف ہو گیا بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ نواب شمس الدین احمد خاں کی ایک بہن تھیں، جن کا نام تھا جہانگیرا۔ کسی طرح فریزر کی اُن پر نظر پڑ گئی اور وہ اس خاتون کا دیوانہ ہو گیا۔ اُس نے نواب شمس الدین خاں سے اُن کا ذکر اس انداز میں کیا کہ اُن کا خون کھول گیا اور اُنھوں نے کریم خاں نامی اپنے ایک ملازم سے اُسے قتل کرا دیا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ نواب شمس الدین خاں کے والد نواب احمد بخش خاں نے اپنی زندگی میں تمام جائداد اولاد میں تقسیم کر دی تھی۔ اُن کی وفات پر نواب شمس الدین خاں ہر چیز پر قابض ہو گئے۔ فریزر نواب احمد بخش خاں کے دوست تھے۔ سرکاری طور پر اُنھوں نے اس کی اجازت نہیں دی۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ فریزا اور چھوٹی بیگم کا تعلق تھا۔ جو نواب شمس الدین سے برداشت نہ ہو سکا۔ وجہ کچھ بھی ہو۔ نواب صاحب کے ملازم کریم خان نے فریزر کو قتل کیا اور الزام نواب صاحب پر آیا۔

نواب صاحب پر سرسری مقدمہ چلا اور ۸ر اکتوبر ۱۸۳۵ء کو اُنھیں پھانسی دے دی گئی۔ اس وقت داغ کی عمر تقریباً چار سال اور چار مہینے تھی۔ نواب صاحب کی وفات سے چھوٹی بیگم اچانک بے سہارا ہو گئیں۔ چوں کہ نواب صاحب نے اُن سے باقاعدہ شادی نہیں کی تھی۔ اس لیے وہ ورثے کے لیے دعویٰ بھی نہیں کر سکیں۔

کچھ عرصے بعد نواب شمس الدین خاں کے سوتیلے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیر رخشاں کی نظر انتخاب چھوٹی بیگم پر پڑی اور وہ نواب صاحب کے گھر آ گئیں۔ کچھ عرصے ان کے ساتھ رہیں، نواب صاحب سے کوئی اولاد نہیں ہوئی پھر چھوٹی بیگم آغا تراب علی نامی ایک شخص کے ساتھ رہنے لگیں۔ آغا تراب علی سے آغا مرزا شاغل پیدا ہوئے۔

۱۸۴۴ء میں چھوٹی بیگم کی عمر تقریباً تیس بتیس سال تھی کہ صاحب عالم ــــ مرزا محمد سلطان فتح الملک بہادر ولی عہد شاہ دہلی المعروف بہ مرزا فخرو اُن پر عاشق ہو گئے۔ محمد حسین آزاد نے دیوان ذوق کے دیباچے میں لکھا ہے کہ مرزا فخرو کے پاس چھوٹی بیگم کی تصویر تھی۔ انھوں نے یہ تصویر استاد ذوق کو دکھا کر اپنے محبوب کے حسن کی داد چاہی تھی۔ استاد سمجھ گئے کہ ولی عہد پر چھوٹی بیگم کا جادو چل گیا ہے۔ بقول محمد حسین آزاد یہ وہ زمانہ تھا جب مرزا فخرو ولی عہد نہیں بنے تھے اور چوبیس پچیس سال کی عمر تھی۔ جبکہ چھوٹی بیگم عمر میں کافی بڑی تھیں۔ استاد نے مرزا فخرو کی حوصلہ شکنی کے لیے چھوٹی بیگم کے لیے نازیبا باتیں کہیں۔ مگر کچھ اثر نہ ہوا اور کچھ دن بعد یہ خاتون مرزا فخرو کی تیسری بیوی بن کر قلعے میں آگئیں۔ قلعے میں داخل ہوتے ہی اُن کی قسمت بدل گئی۔ بعض حضرات نے لکھا ہے کہ مرزا فخرو نے انھیں نواب شوکت محل صاحبہ کے خطاب سے نوازا ــ مولانا امتیاز علی خاں عرشی مرحوم نے بعض اہم دلائل پیش کر کے کہا ہے "ولی عہد کی طرف سے "شوکت محل" خطاب پانا محلِ نظر قرار پاتا ہے۔" (نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۵۳ء)

چھوٹی بیگم کے ساتھ داغ بھی لال قلعے میں پہنچ گئے۔

اس وقت داغ کی عمر تقریباً تیرہ سال تھی۔ اگرچہ مغل حکومت زوال کی آخری منزلوں میں تھی، لیکن لال قلعے میں اب بھی اہل کمال جمع تھے اور ان کے کمال اور فن کی قدر ہوتی تھی۔ داغ کی باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوا ــ غلام حسین شکیبا کے صاحبزادے مولوی سید احمد حسین سے فارسی اور درسی کتابیں پڑھیں۔ اس عہد کے مشہور خوش نویس سید امیر پنجہ کش دہلوی سے فن خوش نویسی پر مہارت حاصل کی۔ اس فن میں مرزا عبیداللہ بیگ شاگرد سید امیر پنجہ کش سے بھی

اصلاح لی۔ داغ کی خوش نصیبی تھی کہ انھیں ایسے فنون بھی سیکھنے کا موقع ملا جو شہزادوں اور اعلا ترین طبقوں کے لڑکوں کے لیے مخصوص تھے۔ داغ نے مرزا عبیداللہ بیگ سے بانک، مرزا سنگی بیگ سے پھکیتی۔ بجن خاں اور بندو خاں سے گھڑسواری کے فنون پر بھی مہارت حاصل کی۔ اپنی ذہانت اور حسن سلوک سے داغ نے مرزا فخرو کے دل میں ایسی جگہ پیدا کرلی تھی کہ وہ داغ کی تربیت میں ذاتی دلچسپی لینے لگے۔ تیر اندازی، چوگان اور بندوق لگانا خود مرزا فخرو نے داغ کو سکھایا۔ داغ کا بیان ہے کہ انھوں نے دو چار غزلوں پر مرزا فخرو سے اصلاح بھی لی تھی۔ مرزا فخرو نے ان کا تخلص داغ قرار دیا تھا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ تخلص ذوق نے دیا تھا۔

لال قلعے میں شعر و شاعری کے ماحول نے داغ کی شاعرانہ صلاحیتوں کو چمکانا شروع کیا۔ ایک دن مرزا فخرو نے داغ کو مشورہ دیا کہ وہ ذوق کے شاگرد ہو جائیں۔ بہ قول داغ "میں حضرت ذوق کا شاگرد خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کی درگاہ میں ہوا تھا، جہاں شاہ ظفر اور ولی عہد بہادر بھی تشریف فرما تھے۔ نواب فتح الملک بہادر مرزا فخرو نے میری طرف سے حضرت ذوق کی خدمت میں ایک دوشالہ اور کچھ اشرفیاں پیش کیں۔ استاد نے اسی وقت ایک غزل پر اصلاح فرمائی۔ اس روز سے معمول ہو گیا کہ سہ پہر کے وقت استاد کے درِ دولت پر حاضر ہوتا۔ مغرب کے بعد وہاں سے واپسی ہوتی۔ بادشاہ کی غزل اور میری غزل پر خود اپنے دست و قلم سے اصلاح فرمایا کرتے تھے۔ باقی شاگردوں کی غزلیں ایک شخص پڑھتا جاتا اور استاد اصلاح دیتے جاتے لیکن جب کوئی موجود نہ ہوتا تو خود ہی اصلاح فرمایا کرتے تھے ..... میں نے خاقانیِ ہند جناب ذوق سے کامل ۱۴ سال اصلاح لی تھی۔"

داغ کی اس سے بڑی خوش نصیبی کیا ہوگی کہ انھیں براہِ راست مغل بیگمات، شہزادوں اور شہزادیوں سے اردوئے معلی سیکھنے کا موقع ملا۔ اور فن شاعری کے رموز و اسرار استاد ذوق نے سکھائے۔

احسن مارہروی نے داغ کی شاعرانہ صلاحیتوں کے کچھ واقعات بیان کیے ہیں ..... دو تین آپ بھی سن لیجیے۔ ممکن ہے ان میں کچھ مبالغہ ہو، مگر ہیں دلچسپ۔ داغ کی عمر گیارہ

بارہ سال سے ابھی قلعے کا ماحول نصیب نہیں ہوا۔ نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کے ہاں مشاعرہ ہوا۔ داغ نے بھی غزل پڑھی۔ اس غزل کے مطلع نے سخن فہموں کو حیرت میں ڈال دیا۔ مطلع تھا،

شرر و برق نہیں شعلہ و سیماب نہیں
کس لیے پھر یہ ٹھہرتا دلِ بیتاب نہیں

دہلی کے محلہ زینت باڑی میں مشاعرہ تھا۔ طرحی مشاعرہ تھا۔ گیسو اپنا۔ جادو اپنا۔ داغ نے جب یہ شعر پڑھا،

لگ گئی چپ تجھے اے داغِ حزیں کیوں ایسی
مجھ کو کچھ حال تو کم بخت بتا تو اپنا

اس شعر پر مولوی امام بخش صہبائی جھوم اٹھے اور انھوں نے داغ کو گلے سے لگا لیا۔

ایک دفعہ غالب نے قلعے میں وہ غزل پڑھی، جس کا شعر ہے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے، لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

بادشاہ کو یہ زمین بہت پسند آئی، حکم ہوا کہ اس طرح میں مشاعرہ ہو۔ چنانچہ مشاعرہ منعقد کیا گیا۔ بہ قول داغ "ہماری جوانی کا زمانہ تھا، طبیعت پورے جوش پر تھی۔ ہم نے بھی غزل کہی اور مشاعرے میں پہنچے۔ جب یہ شعر پڑھا:

ہوئے مغرور جب کہ آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یا رب نہ دنیا میں بھرم نکلے

بادشاہ نے بہت داد دی اور اپنے پاس بلا کر میری پیشانی کو بوسہ دیا۔"

غالب بھی اس نوجوان شاعر کے مداحوں میں تھے۔ بقول داغ "میں نے مرزا غالب کی مشہور غزل

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

پر غزل کہہ کر جب انھیں سنائی تو بڑی تعریف کی۔ بعض بعض اشعار پر تو مجھے گلے سے لگا لیا۔ میں نے اپنی غزل کا جب یہ شعر پڑھا:

دلبروں پر طبیعت آتی ہے
اس طرح، اس قدر نہیں آتی

یہ شعر حضرت غالب نے کئی مرتبہ پڑھوایا اور بے حد پسند کیا۔ اس کے بعد جب اس شعر پر پہنچا:

دل کے لینے کی گھات ہے کچھ اور
یہ تجھے مفت بر نہیں آتی

تو غالب بے چین ہو گئے۔ زانو پر ہاتھ مار کر بولے "خدا نظرِ بد سے بچائے صاحبزادے تم نے کمال کر دیا۔" ہر دوسرے تیسرے روز غالب کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا، مختلف باتیں ہوا کرتی تھیں۔ شطرنج بھی ہوتی تھی۔ میں جب ہار جاتا تھا تو مرزا صاحب فرماتے کہ اس جرمانے میں اپنی غزل سناؤ۔ ایک دفعہ شطرنج کی بازی ہارا، حسبِ معمول مرزا صاحب بولے کہ غزل سناؤ۔ میں غزل پڑھنا ہی چاہتا تھا کہ فرمایا کہ میری کہی ہوئی زمین "نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے" میں جو غزل تم نے کہی تھی، وہ سناؤ۔ میں نے تعمیلِ حکم کی۔ میرے اس شعر پر:

اے فلک، سامانِ محشر ہی سہی
اپنی آنکھوں کو تماشا چاہیے

مرزا غالب بولے، میرے خیال کی کتنی پیاری ترجمانی کی ہے، اور پھر اپنا شعر پڑھا:

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

اس کے بعد میں نے یہ شعر پڑھا:

تیرے جلوے کا تو کیا کہنا مگر
دیکھنے والے کو دیکھا چاہیے

شعر سن کر مرزا غالب اُف کر کے رہ گئے۔ میں نے فوراً یہ دوسرا شعر پڑھا:

گو تری نظروں سے گل گر ہی پڑیں
آج تو کوئی ٹھکانا چاہیے

میرے اس شعر پر غالب تڑپ گئے۔ بولے ٹھہر۔ زمین پر ہاتھ ٹیک کر اُٹھے۔ میرے گرد چار پانچ بار گھومے۔ گھومنے کی حالت میں نہایت دردناک آواز میں میرا یہ شعر پڑھتے جاتے تھے۔"

یوں تو ہر مشاعرے میں داغ کو دادِ سخن ملتی لیکن داغ کے لیے اس سے بڑا اور اعزاز کیا ہو سکتا تھا کہ مرزا اسداللہ خاں غالب، صدرالصدور مفتی صدرالدین خاں اور مولوی امام بخش صہبائی جیسے لوگ اُن کے مداحوں میں تھے اور کلام کی داد دے کر اُن کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔

مختلف فنون میں داغ کی تربیت تقریباً مکمل ہو چکی تھی۔ تقریباً پچیس سال عمر تھی کہ اچانک ۱۰ر جولائی ۱۸۵۶ء کو مرزا فخرو کو ہیضہ ہوا اور چند گھنٹوں میں انتقال ہو گیا۔

داغ اور ان کی والدہ چھوٹی بیگم کی دنیا اندھیر ہو گئی۔ مرزا فخرو کے دم سے یہ دونوں قلعے میں تھے۔ اُن کی آنکھ بند ہوتے ہی یہ دونوں قلعہ چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔

کچھ عرصے بعد چھوٹی بیگم ایک انگریز مارسٹن بلاک کے ساتھ رہنے لگیں۔ مالک رام صاحب کا بیان ہے کہ یہ نام بلیک مارٹن یا مارٹن بلیک ہے۔ کہتے ہیں کہ بلاک کے بعد کسی دکنی سے بھی ان کا تعلق رہا۔ داغ کے سوانح نگار یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ ان تمام لوگوں کے ساتھ چھوٹی بیگم رہی تھیں۔ لیکن بعض لوگ کہتے ہیں کہ وہ سب سے پہلے بلاک پھر نواب شمس الدین پھر آغا تراب علی اور سب سے آخر میں مرزا فخرو کے ساتھ رہی تھیں۔ مالک رام صاحب کا بیان ہے کہ انھوں نے لوہارو خاندان میں نواب ضیاء الدین خاں نیّر رخشاں اور چھوٹی بیگم کی ایک ساتھ کھنچی ہوئی تصویر دیکھی تھی۔ چار پانچ سال پہلے جب نواب امین الدین احمد خاں ثانی ہماچل پردیش کے گورنر تھے تو شملے میں اُن سے ملاقات ہوئی تھی۔ اُنھوں نے مجھے بتایا کہ ان کے خاندان میں ایک نیکلس تھا۔ جس میں چھوٹی بیگم کی تصویر تھی۔ خاندانی

روایات کے مطابق یہ نیکلس اور تصویر چھوٹی بیگم کے شوہر بلیک مارٹن نے تیار کرائی تھی۔ نواب صاحب نے مجھے یہ بھی بتایا تھا کہ انھوں نے یہ نیکلس نیشنل میوزیم، نئی دہلی میں محفوظ کرا دیا تھا۔ بہت عرصہ ہوا میں نے میوزیم میں وہ نیکلس تلاش کیا، لیکن مجھے کامیابی نہیں ہوئی اگر کوئی تلاش کرے تو کوئی وجہ نہیں کہ یہ نیکلس نہ مل جائے۔ مالک رام صاحب نے چھوٹی بیگم کے بارے میں ایک دلچسپ حقیقت کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ چھوٹی بیگم کی اولاد میں کئی شاعر ہوئے ہیں۔ نواب شمس الدین احمد خاں سے داغؔ۔ آغا مولوی تراب علی سے شاہ محمد آغا شائق و شاغل اور مرزا فخرو سے شاہزادہ خورشید عالم خورشید اور مارسٹن بلاک سے بادشاہ بیگم خفی —— چھوٹی بیگم کا اگست ۱۸۷۹ء میں غالباً رام پور میں انتقال ہو گیا۔

داغؔ کی شادی

داغؔ کی عمر تقریباً پندرہ سال تھی کہ اُن کی خالہ عمدہ خانم کی صاحبزادی فاطمہ بیگم سے ان کی شادی کر دی۔ چوں کہ عمدہ بیگم کا تعلق صرف نواب یوسف علی خاں ناظم سے رہا تھا، اس لیے فاطمہ بیگم نواب یوسف علی خاں کی صاحبزادی تھیں۔

۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب کے دوران داغؔ اپنی والدہ چھوٹی بیگم، خالہ عمدہ بیگم اور سوتیلے بھائیوں آغا مرزا شاغل اور خورشید عالم کے ساتھ دہلی سے نکلے، کچھ روز انولے میں حکیم ولایت کے پاس رہے اور پھر اکتوبر یا نومبر ۱۸۵۷ء میں رام پور پہنچ گئے۔

۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۶ء تک داغؔ رام پور میں رہے۔ اس دوران میں انھیں کوئی ملازمت نہیں ملی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس زمانے میں اُن کی آمدنی کے ذرائع کیا تھے۔ داغؔ کی خالہ عمدہ خانم کو سرکار سے سَو روپے ماہانہ ملتا تھا۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ رام پور ہی میں رہتی رہی ہوں، کیوں کہ وہ دہلی بھی رہتی تھیں۔ پھر سَو روپے اتنی بڑی رقم نہیں تھی کہ داغؔ، اُن کی والدہ اور بیوی کا خرچ پورا ہو سکتا ہو۔ بعض حضرات نے لکھا ہے کہ اُن دنوں داغؔ نواب یوسف علی خاں کے مہمان تھے اور نواب صاحب اُن کا پورا خیال رکھتے تھے۔ بہر حال یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے۔

داغؔ کی اولاد

رام پور میں داغؔ کے ہاں لڑکا پیدا ہوا، احمد مرزا نام رکھا گیا: بچپن ہی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ داغؔ کو اس حادثے کا بہت صدمہ تھا۔ تمکین کاظمی کا خیال ہے کہ احمد مرزا اُن کے رشتے کے ایک بھائی کا لڑکا تھا۔

جب تک نواب یوسف علی خاں حیات رہے۔ رام پور میں داغؔ کی ملازمت کا کوئی سلسلہ نہیں بنا۔ ۲۱ر اپریل ۱۸۶۵ء کو نواب صاحب کا انتقال ہوا اور نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے۔ داغؔ نے اپنی ذہانت مختلف فنون پر مہارت اور شاعرانہ صلاحیت سے نواب کلب علی خاں کو متاثر کر لیا تھا۔ اس لیے انھوں نے ۱۲ر اپریل ۱۸۶۶ء کو زمرۂ مصاحبین میں اُن کا تقرر کیا۔ کارخانہ جات فراش خانہ اور اصطبل کی داروغگی اُن کے سپرد ہوئی۔ ستر رُوپے ماہانہ تنخواہ قرار پائی۔

یہاں خود داغؔ کی زبانی ایک دلچسپ لطیفہ سن لیجیے۔ "ہم رام پور پہنچے اور ہمیں اصطبل کی افسری عطا ہوئی تو بعض لوگوں نیں اس اعزاز کی بنا پر رشک و رقابت کے جذبات اُبھرے اور ہر طرح مخالفت کی گئی اور اکثر معاملات میں بعض لوگ بظاہر یا بباطن حارج ہوئے۔ ایک روز عجیب واقعہ ہوا۔ صبح کو جب اصطبل پہنچے تو دروازے پر ایک کاغذ چسپاں دیکھا۔ غور کیا تو اس کاغذ پر یہ شعر لکھا ہوا تھا:

شہرِ دہلی سے آیا اک مشکی
آتے ہی اصطبل میں داغؔ ہوا

یہ شعر ہماری ہجو میں تھا۔ لیکن اس شعر میں جن لفظی رعایتوں سے کام لیا تھا اور ہمارے کالے رنگ اور گھوڑے کی مشکی قسم کی رعایت سے جو ستم ظریفی کی گئی تھی، اس کو محسوس کر کے بے اختیار داد دینے کو دل چاہا۔ ہمارے نام کی رعایت سے جو گھوڑے داغے گئے تھے اس نے اور زیادہ لطف دیا۔ میں نے لوگوں سے اس شعر کے کہنے والے کے متعلق بہت معلوم کیا۔ اعلان بھی کیا کہ اس شعر کا کہنے والا کون ہے؟ اگر مجھ سے آ کر ملے تو میں

نہ صرف یہ کہ اس سے مل کر خوش ہوں گا بلکہ اس شاعرانہ طباعی اور ذہانت کی داد بھی دوں گا لیکن افسوس باوجود کوشش اس شعر کے مصنف کا پتا نہ چل سکا۔" (محمد علی خاں اثر رام پوری کہ یہ شعر رسا رام پوری نے کہا تھا۔)

دہلی اور لکھنؤ دونوں اُجڑ چکے تھے۔ نواب یوسف علی خاں ناظم اور پھر ان کے صاحبزادے نواب کلب علی خاں دونوں خود شاعر اور ادیب تھے اور مختلف فنون کے سرپرست تھے۔ اس لیے رام پور ایک اہم ادبی اور فنی مرکز بن گیا تھا۔ عربی، فارسی اور اُردو کے عالم، فاضل، شاعر، ادیب اور فرہنگ نگار اس شہر میں جمع ہو گئے تھے۔ مختلف فنون کے ماہرین نے یہیں پناہ لے رکھی تھی۔ منشی احمد حسن خاں عروج، امیر احمد امیر مینائی امیر اللہ تسلیم، حسین علی خاں شاداں، سید ضامن علی جلال، شیخ امداد علی بحر، منشی سید محمد اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی اور منشی مظفر علی اسیر وغیرہ جیسے شاعروں نے رام پور کو رشکِ دلّی و لکھنؤ بنا رکھا تھا۔ شہر اور دربار میں طرحی مشاعرے ہوتے تھے جن کی وجہ سے شاعرانہ صلاحیتوں کو اجاگر ہونے کا موقع ملتا۔

مارچ ۱۸۸۲ء میں بے نظیر کا مشہور میلا ہوا۔ نواب کلب علی خاں کے چھوٹے بھائی نواب حیدر علی خاں کی دعوت پر کلکتے کی ایک طوائف منی بائی حجاب بھی اس میلے میں آئی۔ جیسے ہی داغ کی اس پر نظر پڑی سو دل سے اس پر قربان ہو گئے۔

داغ جب منی بائی کے عشق میں گرفتار ہوتے ہیں، تو اُن کی عمر تقریباً اکیاون سال تھی۔ تیئس چوبیس سال مختلف نشیب و فراز کے ساتھ ان دونوں کے تعلقات رہے۔ ان تعلقات میں داغ کو سکھ کم دکھ زیادہ ملے۔ وفات سے ڈیڑھ دو سال قبل بہت تلخیوں کے ساتھ اُن کے تعلقات ختم ہوئے۔

بہر حال داغ دنیا و مافیہا سے بے خبر عیش و عشرت میں ڈوبے ہوئے تھے کہ ۲۳ مارچ ۱۸۸۷ء کو نواب کلب علی خاں کا انتقال ہو گیا۔ نواب مشتاق علی خاں مسند نشین ہوئے۔ نواب صاحب اور اُن کے مدار المہام اعظم الدین خاں کو شعر و سخن سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ان حضرات کا رویہ فنکاروں کی طرف بہت تضحیک آمیز تھا۔ اُن لوگوں نے

داغ کو ملازمت سے نکالا یا داغ خود مستعفی ہوئے یہ تحقیق طلب ہے بہر حال داغ رام پور چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔

داغ تقریباً گیارہ سال نواب رام پور کی ملازمت میں رہے۔ اس دوران میں وہ دہلی تو جاتے رہے ہوں گے۔ لیکن فرائضِ منصبی کی وجہ سے کسی اور شہر جانے کا موقع نہیں ملا۔ ایک بار اپنی محبوبہ منی بائی حجاب کے بے انتہا اصرار پر کلکتے گئے۔ راستے میں کچھ دن پٹنہ میں قیام کیا اور کچھ دن کلکتے رہ کر رام پور واپس آ گئے۔

اب جو رام پور سے ملازمت ختم ہوئی تو دلی آئے اور کچھ دن بعد مختلف شہروں کی سیاحت میں مصروف ہو گئے۔ داغ نے لاہور، امرتسر، ریاست کشن کوٹ، اجمیر شریف، آگرہ، بنگلور، علی گڑھ، متھرا، جے پور اور ریاست منگرول کی سیر کی اور وہاں اپنے شاگردوں اور مداحوں سے ملاقاتیں کیں۔

نثار علی شہرت نے "آئینۂ داغ" میں لکھا ہے کہ جب کشمیر میں ریذیڈنسی بیٹھی اور انتظام میں تبدیلی آئی تو مستعفی ہو کر دہلی آ گئے۔ کچھ دن دہلی رہ کر وہ اپنے عزیز دوست مولوی سیف الحق ادیب (شاگرد غالب) کے پاس حیدرآباد چلے گئے۔ ایک دن شہرت اور ادیب کو خیال آیا کہ داغ رام پور سے استعفیٰ دے کر دہلی میں مقیم ہیں اگر انھیں حیدرآباد بلا لیا جائے تو روزگار کی کوئی صورت نکل آئے گی۔ مولوی سیف الحق نے ارکانِ ریاست سے مشورہ کر کے داغ کو خط لکھ کر حیدرآباد بلایا۔ ابتدا میں داغ حیدرآباد آتے ہوئے جھجکے لیکن ادیب کے اصرار پر بالآخر مان گئے۔ بہ قول داغ انھیں حیدرآباد بلانے میں ریاست کے ایک امیر خانساماں ابراہیم علی کا ہاتھ بھی تھا۔ مولوی سیف الحق بازار سعدی عنبر میں رہتے تھے، انھوں نے اپنے گھر کے قریب ہی داغ کے لیے ایک مکان کرایے پر لے لیا۔ داغ ۱۰ اپریل ۱۸۸۸ء کو حیدرآباد پہنچے اور اس مکان میں اترے۔ حیدرآباد کے ادب نوازوں نے ان کا بڑی گرم جوشی سے استقبال کیا اور زبردست پذیرائی کی۔ داغ کی نظریں محبوب علی خاں نظام دکن کی طرف لگی ہوئی تھیں۔ جب ادھر سے کوئی سلسلہ جنبانی نہیں ہوئی تو خود داغ راجا گردھاری پرشاد عرف بنسی راجا المتخلص بہ باقی کی معرفت پیش گاہ سلطانی

عرضی گزرانی۔ نظام نے فوراً دربار میں بلایا۔ داغؔ نے قصیدہ پڑھا۔ واہ واہ ہوئی اور بات ختم۔

اسی طرح سوا سال گزر گیا۔ داغؔ جو رقم اپنے ساتھ لائے تھے، وہ ختم ہوگئی؛ اگرچہ ابھی تک نظام کے دربار میں ملازمت کا کوئی سلسلہ نہیں بنا۔ اس لیے داغؔ مجبوراً ۱۲ جولائی ۱۸۸۹ء کو حیدر آباد سے روانہ ہوگئے۔ بنگلور اور بمبئی ہوتے ہوئے دہلی پہنچ گئے۔ حیدر آباد کے قیام کے دوران داغؔ کے چھے ہزار روپے خرچ ہوئے تھے۔ ان میں سے کچھ روپے تو ایک مکان رہن رکھ کر حاصل کیے تھے اور کچھ روپے دوستوں سے قرض لیے تھے۔ نظام کو جب معلوم ہوا کہ داغؔ مایوس ہو کر دہلی چلے گئے ہیں تو اُنھوں نے وقارالامرا سے خط لکھوا کر داغؔ کو واپس بلوایا۔ حیدر آباد جانے اور ملازمت ملنے تک کے قیام کے اخراجات کے لیے داغؔ نے اپنا ایک مکان بیچا۔ ۲۹ مارچ ۱۸۹۰ء کو دہلی سے روانہ ہو کر تیسری یا چوتھی اپریل ۱۸۹۰ء کو داغؔ نئی امیدوں کے ساتھ حیدر آباد پہنچ گئے۔ پہلی دفعہ جب داغؔ حیدر آباد آئے تھے تو مولوی سیف الحق ادیبؔ کے مکان کے قریب ایک مکان میں رہے تھے۔ کچھ ہی عرصے بعد داغؔ کے ایک دوست مولوی ظہور علی، جو اٹاوہ کے رہنے والے تھے اور وکیل ریاست حیدر آباد تھے، انھیں اپنے مکان میں لے آئے تھے۔ اس دفعہ جب داغؔ حیدر آباد آئے تو اس مکان میں اُترے۔ یہ مکان افضل گنج میں تھا۔ یہ مکان بہت تنگ تھا۔ جب ملازمت مل گئی، شان و شوکت میں اضافہ ہوا، تو یہ مکان اُن کے قابل نہیں رہا۔ اُنھوں نے ترپ بازار میں ایک کوٹھی کرائے پر لے لی اور باقی زندگی، اسی کوٹھی میں گزاری۔

حیدر آباد کے دربار سے متوسل ہونے کی داستان خود داغؔ کی زبانی سنیے:

"لیکن یہاں پہنچ کر پھر ایک برس گزر گیا اور کوئی شنوائی نہ ہوئی۔ میرا دل پھر اُچاٹ ہوا، پھر اعلیٰ حضرت کے بعض مصاحبین کی خدمات میں معروضات پیش کیے اور کہا کہ میں جاتا ہوں، ایک روز کا ذکر ہے کہ میں اپنے مکان کے برآمدے میں بیٹھا تھا کہ میرے سامنے سے اعلیٰ حضرت کی سواری نکلی۔

صدر میں اعلیٰ حضرت جلوہ فرما تھے۔ بائیں میں دو مصاحب تھے۔ جس وقت میرے مکان کے قریب سواری پہنچی، میں جیسا کہ یہاں کا دستور ہے تعظیم کے لیے کھڑا ہو گیا اور سلام کیا۔ شاید اعلیٰ حضرت نے سلام لیا ہو، یہ میں نہیں دیکھ سکا۔ دوسرے دن معلوم ہوا کہ اعلیٰ حضرت نے فرمایا کہ داغ کیوں جاتے ہیں۔ دس پندرہ روز کے بعد معلوم ہوا کہ چار سو روپے کا منصب اعلیٰ حضرت نے میرے واسطے مقرر فرمایا ہے۔ یہ خبر عام طور سے مشہور ہو گئی۔ لوگ مجھے مبارک باد دینے کے لیے آنے لگے۔ میں نے جب اعلیٰ حضرت کے بعض مقربین سے دریافت کیا تو انھوں نے بھی اس امر کی تصدیق کی، لیکن اس واقعے کو بھی ایک سال گزر گیا اور جھنڈدی دوراست کے مصداق کچھ نہیں۔ ایک دفعہ میں وقار الامرا سے ملنے کے لیے گیا۔ انھوں نے اعلیٰ حضرت کی ڈیوڑھی میں ہی مجھے بلا لیا۔ میں وہاں ایک گاڑی پر پہنچا۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ سرکاری گھوڑے دوڑ رہے ہیں۔ گاڑی کو ایک طرف کھڑا کر کے میں ان کا انتظار کرنے لگا، اتفاق دیکھیے، ٹہلتے ٹہلتے اعلیٰ حضرت بھی ادھر نکلے آئے، میری گاڑی کھڑی دیکھ کر پوچھا کہ یہ کس کی گاڑی ہے۔ جب انھیں بتایا گیا کہ یہ گاڑی داغ کی ہے تو پوچھا، کہاں ہیں؟ اعلیٰ حضرت کو جب وہ مقام بتایا گیا تھا جہاں میں کھڑا تھا تو وہ اس طرف بڑھے۔ گھوڑے پر سوار تھے۔ میں اعلیٰ حضرت کو اپنی طرف آتا دیکھ کر چھپا، مگر اعلیٰ حضرت بالکل ہی سامنے آ گئے تو سلام کیا اور ایک اشرفی اور کچھ روپے، جو اُس وقت میری جیب میں تھے نذر گزرانے۔ اعلیٰ حضرت نے مجھے ساتھ آنے کا اشارہ فرمایا اور میں اُن کے ساتھ ہو لیا۔ اِدھر اُدھر کی دو چار باتوں کے بعد کلام سنانے کا حکم ہوا۔ میں نے اپنی یہ غزل سنائی:

دیکھے منصور اگر آج زمانا تیرا
ہو انا الحق کی جگہ لب پہ ترانا تیرا

داغؔ ہر ایک زباں پر ہو فسانا تیرا
وہ دن آتے ہیں، وہ آتا ہے زمانا تیرا

مرزا صاحب نے فرمایا کہ جب میں نے یہ دوسرا مطلع پڑھا تو اعلیٰ حضرت نے زبانِ مبارک سے فرمایا کہ "اس میں کیا شک ہے۔" جس وقت ان کی زبان سے میں نے یہ الفاظ سنے کچھ یقین سا ہو گیا کہ میں نوکر ہو گیا، اسی غزل کا ایک شعر ہے:

مدعی دیکھ ہمیں چشمِ حقارت سے نہ دیکھ
کل ہمارا تھا، جو ہے آج زمانا تیرا

مرزا صاحب بولے کہ میں نے یہ شعر بہت زور دے کر پڑھا۔ اعلیٰ حضرت بہت متاثر ہوئے اور دو دفعہ مجھ سے یہ شعر پڑھوایا، اس کے بعد میں نے یہ شعر پڑھا:

ترکِ عادت سے مجھے نیند نہیں آنے کی
کہیں نیچا نہ ہوا ے گور سرہانا تیرا

میرے اس شعر کے پڑھتے ہی تمام فضا فسردہ ہو گئی، اعلیٰ حضرت بھی متاثر تھے، لیکن شاہی محل میں اس طرح کی فسردگی بھی مجھے گوارا نہ تھی، فوراً دوسری یہ غزل شروع کر دی۔

کس وجہ سے لب پر مرے فریاد نہ آتی
وہ چوٹ نہیں کھائی تھی، جو یاد نہ آتی "

(بزمِ داغؔ، ص ۷۵-۷۳)

یہ سب کچھ تو ہوا، لیکن داغؔ کی ملازمت کے سلسلے میں کوئی پیش رفت نہیں ہوئی۔ داغؔ، نظام حیدر آباد سے بالکل مایوس ہو کر سخت پریشانی میں گرفتار ہیں کہ اچانک ۲ فروری ۱۸۹۱ء کی شب نو بجے کچھ چوبدار آئے۔ انھوں نے ایک مہر شدہ لفافہ داغؔ کو دیا۔ لفافہ کھولا تو معلوم ہوا کہ اعلیٰ حضرت نے اصلاح کے لیے اپنی غزل بھیجی

ہے۔ چوبداروں نے زبانی یہ پیغام دیا کہ صبح آٹھ بجے دربار میں حاضر ہونے کا حکم دیا ہے۔ داغ نے غزل فوراً اصلاح کرکے واپس کر دی۔ صبح دربار میں حاضر ہو کر نذر پیش کی ۔ چار سو پچاس روپے ماہانہ ابتدائے ورود سے منظور ہوا۔ تین برس تک یہی وظیفہ ملا، پھر اعلیٰ حضرت نے ایک ہزار روپیہ ماہانہ وظیفہ ابتدائے ورود حیدر آباد سے مقرر کر دیا۔ جاگیر میں ایک گاؤں عطا ہوا اور مختلف اوقات میں بیش بہا تحفے بھی عطا ہوتے رہتے تھے۔

نواب حیدر آباد ہی نے انھیں بلبلِ ہندوستان، جہاں استاد، دبیر الدولہ، ناظم یار جنگ، نواب فصیح الملک بہادر کے خطابات سے نوازا تھا۔

داغ کی بیوی کا انتقال حیدر آباد میں ہوا تھا۔ انھیں سید یوسف شریف کی درگاہ میں مدفون کیا گیا تھا۔

آخری عمر میں داغ نے اپنی سالی کی بیٹی (یعنی داغ کی خالہ عمدہ خانم کی نواسی) لاڈلی بیگم کو گود لے لیا تھا۔ لاڈلی بیگم کی شادی مرزا شہاب الدین احمد خاں ثاقب کے صاحبزادے اور نواب مرزا سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی کے چھوٹے بھائی ممتاز الدین احمد خاں سے ہوئی تھی۔ ممتاز احمد خاں کا انتقال ہو گیا۔ سائل دہلوی نے دوسری شادی لاڈلی بیگم سے کر لی۔ داغ کے رشتے سے لاڈلی بیگم کو حیدر آباد سے تین سو روپے ماہوار ملتے تھے۔ جب سائل اور لاڈلی بیگم کی شادی ہوئی تو داغ نے سائل کا بھی دو سو روپے ماہوار وظیفہ کرا دیا۔

۱۴ر فروری ۱۹۰۵ء کو بلبل ہندوستان ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ سید یوسف شریف کی درگاہ میں تدفین عمل میں آئی۔ اب کچھ باتیں داغ کی شاعرانہ شخصیت کے بارے میں۔ داغ کا ایک شعر ہے:

دن گزارے عمر کے، انسان ہنستے بولتے
جان بھی نکلے، تو میری جان ہنستے بولتے

یہ شعر داغ کی پوری شخصیت اور زندگی کی طرف ان کے رویے کی مکمل تفسیر ہے۔

داغ ایک جاگیردار کے لڑکے تھے، والدہ کی وجہ سے ان کا بچپن عیش و عشرت میں گزرا۔ تیرہ سال کے ہوئے تو والدہ کے ساتھ لال قلعے میں چلے گئے۔ تقریباً

دس گیارہ سال قلعے میں رہے۔ اگر اس زمانے کے لال قلعے کے سماجی اور معاشرتی حالات کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ بابر، ہمایوں اور جہانگیر کا جاہ وجلال اور شان و شوکت زوال کی آخری حدوں کو چھو رہا ہے۔ حکومت کی بالکل وہی کیفیت ہے جو ہمیشہ کے لیے آرام کی نیند سونے سے پہلے سنبھالا لینے والے مریض کی ہوتی ہے۔ مغل حکومت لال قلعے کی دیواروں تک محدود ہے بلکہ یہاں بھی حکم صاحبان انگریز کا چلتا ہے۔ بادشاہ انگریزی سامراج کا پنشن خوار ہے اور یہ سامراج مغل حکومت کو ختم کرنے کے لیے مناسب موقع کا منتظر ہے۔ مغلوں کی وہ تلواریں جو ایک جنبش سے ہزاروں قسمتوں کا فیصلہ کرتی تھیں، اب زنگ آلود ہیں۔ شمشیر و سناں، تیغ و تبر اور تیر و سپر اب صرف شاعری کے موضوعات ہیں۔ بادشاہ، شہزادے، شہزادیاں، سلاطین اور ملازمین سب عیش و عشرت میں ڈوب کر زندگی کے تلخ حقائق سے فرار حاصل کر رہے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ وہ وقت قریب آ رہا ہے، جب یہ کچھ بھی باقی نہیں رہے گا، اس لیے ہر شخص ماضی کو فراموش کیے، مستقبل سے بے نیاز، صرف حال میں جی رہا ہے۔ اور عیش و نشاط کا آخری قطرہ بھی نچوڑنے کی ہر ممکن کوشش کر رہا ہے۔ داغ کی زندگی کا بہترین وقت لال قلعے میں گزرا۔ یہیں اُن کی جنسی خواہشیں جاگیں اور یہیں ان خواہشوں کی آسودگی کا سامان بھی فراہم ہوا۔ داغ کی مخصوص انداز کی شاعری نے اُن کے ہم عمر لڑکے اور لڑکیوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہوگا اور بہت سی لڑکیوں کے دل میں وہ ارمان بن کر رہے ہوں گے۔

اس زمانے میں طوائفوں سے تعلقات رکھنا عیب نہیں، بلکہ صاحب ثروت ہونے کی نشانی تھی۔ اس ماحول نے داغ کو رند شاہد باز بنا دیا۔ انھوں نے شراب کو تو کبھی ہاتھ نہیں لگایا لیکن حسن پرست زندگی کے آخری دنوں تک رہے۔ داغ کسی افلاطونی عشق کا شکار نہیں ہوئے۔ وہ تو خوبصورت چہروں کے دلدادہ تھے۔ اگر اچھی صورت پتھر میں بھی نظر آئے تو وہ اس کے عاشق۔ اُن کا شعر ہے،

بت ہی پتھر کے کیوں نہ ہوں اے داغ
اچھی صورت کو دیکھتا ہوں میں

اب داغؔ کے دو شعر اور سنیے،

اک نہ اک ہم لگائے رکھتے ہیں
تم نہ ہوتے تو دوسرا ہوتا

کیا ملے گا کوئی حسیں نہ کہیں؟
دل بہل جائے گا کہیں نہ کہیں

ان اشعار میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ شاعرانہ مضمون نہیں، بلکہ داغؔ کے جذبات کی حقیقی عکاسی ہے۔ اس سلسلے میں داغؔ کے خطوط کے دو تین اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ داغؔ کی شعر گوئی کا سب سے بڑا محرک خوبصورت چہرہ تھا۔ داغؔ 'منی بائی حجابؔ کے عشق میں گرفتار ہیں، ان سے ملنے اور انھیں دیکھنے کے لیے تڑپ رہے ہیں۔ اسی زمانے میں کلکتے کے اپنے ایک دوست محمد وزیر کو جو خط لکھتے ہیں اس کا اقتباس ملاحظہ ہو،

"میرے پاس کوئی تصویر حسینانِ کلکتہ کی نہیں ہے۔ حجابؔ کی بھی کوئی تصویر نہیں۔ اگر چند تصویریں آپ بھجوادیں تو بڑی مہربانی ہو اور جو قیمت اس کی ہو وہ میں پہلے بھیج دوں، اس سے اطلاع بھیج دیجیے، مگر ہر تصویر کی پشت پر نام و نشان و سکونت ضرور لکھ دیا کیجیے۔ میں نے شعر کہنا چھوڑ دیا ہے، مرض فرصت دیتا ہے نہ کارِ سرکار —— ان دنوں علیل ہوں۔ دعا کرو...... یہ تصویریں اس واسطے منگائی جاتی ہیں کہ شاید اُن کے دیکھنے سے ہیجانِ طبیعت ہو تو اس نشے میں کچھ بک سکوں۔" (۲۶ جولائی ۱۸۸۹ء)

اس خط میں داغؔ نے جو کچھ کہا ہے، وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ داغؔ جنسی لذتوں سے گزر چکے تھے، لیکن حسن پرستی ان کی گھٹی میں ملی ہوئی تھی اور خوبصورت چہروں سے انھیں شعر گوئی کی تحریک ہوتی تھی۔

ملکہ جان کلکتہ کی طوائف ہیں۔ وہ داغؔ اور حجابؔ کے معاملات سے واقف ہیں۔ انھوں نے داغؔ کو خط لکھا۔ داغؔ اس کے خط کا جواب دیتے ہوئے، کس خوبصورتی

سے اظہار مدعا کرتے ہیں :

"کیوں جی! خدا نے مجھے کیوں عاشق مزاج بنایا ہے۔ اس بلا میں کیوں پھنسایا پتھر کا دل، لوہے کا کلیجہ کیوں نہ بنایا جس میں کوئی اچھی ادا دیکھی طبیعت لوٹ گئی خصوصاً کوئی معشوق خواندہ ہو اور شعر گو بھی، مرزا داغ کی موت ہے..

...... داغ ایسی کیفیت سے اور مشتاق نہ ہو۔ سخت مجبوری ہے، نکلتے جا نہیں سکتا کہ حجاب مانع ہے۔" (۱۳ر مارچ ۱۸۹۶ء)

بائیس تئیس سال کی لگاتار جد و جہد کے بعد منی بائی حجاب سے ملاقات کی صورت نکلی ہے۔ حجاب کلکتے آ رہی ہیں اور داغ سراپا انتظار بنے ایک ایک منٹ گزار رہے ہیں، داغ کے شاگرد نوح ناروی استاد سے ملنے حیدرآباد آئے تو تحفے کے طور پر الہ آباد کی ایک طوائف نبی جان کی تصویر بھی لائے۔ حجاب ۲۴ر جنوری ۱۹۰۲ء کو حیدرآباد پہنچنے والی ہیں۔ ایک دن پہلے داغ، نبی جان کو خط لکھتے ہیں اور اس میں لکھتے ہیں :

"کیوں جی، تم سے کیوں کر ملیں، تم کو کیوں کر دیکھیں، کیوں کر سنیں۔ نہ دیکھیں تو کیوں کر جئیں۔ جو شخص ازلی عاشق ہو خیال کرو اس کا کیا حال ہوگا۔ تم سے یہ امید نہیں کہ خواب میں بھی کبھی آؤ۔ ہائے مجبوری وائے مجبوری۔" (۲۳ر جنوری ۱۹۰۲ء)

ان اقتباسات سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ داغ کا حسن پرستی کا کاروبار آنکھوں اور زبان تک محدود ہے۔ حسینوں سے گانا سننا بھی اُن کا دلچسپ ترین مشغلہ تھا۔

یہ ٹھیک ہے کہ داغ کی شاعری میں کہیں کسی شریف خاندان کی لڑکی کا چہرہ نظر نہیں آتا۔ لیکن اُن کا عشق غیر مہذب، غیر شریفانہ اور سطحی بھی نہیں۔ اُنھوں نے حسن کی ایک ایک ادا سے لطف اُٹھایا ہے اور اُن کی ایسی سچی تصویریں کھینچی ہیں کہ ہر نوجوان نسل اس سے لطف اندوز ہوگی۔

اردو شاعری میں اچھے شعر وہی ہیں، جن میں وصل کی آرزو کی گئی ہے۔ وصل کے شعر فحاشی اور عریانی کی زد میں آجاتے ہیں۔ داغ کی تقریباً تمام شاعری وصل کی شاعری

ہے، لیکن فحاشی اور عریانی سے پاک ــــ وصل کی شاعری نے داغؔ کو جو نشاطیہ لب و لہجہ دیا ہے وہ کسی اور اردو شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔

آخر میں داغؔ کی شخصیت کے بارے میں ایک بات اور عرض کر دوں۔ داغؔ نے جس معاشرے میں زندگی گزاری، اس کی سب سے بڑی خصوصیت منافقت تھی۔ ظاہر و باطن میں زمین آسمان کا فرق تھا، اندھیرے اور اُجالے میں کردار مختلف ہوتے تھے۔ ہر سماج میں منافقت ہمیشہ ہوتی ہے لیکن زوال آمادہ معاشرے کی سب سے بڑی خصوصیت منافقت ہوتی ہے ہمارے بیشتر شاعروں کی دو شخصیتیں ہیں، ایک تو وہ مثالی شخصیت، جو اُن کے فن میں نظر آتی ہے اور دوسری ان کی اصلی اور حقیقی شخصیت ــــ غالبؔ اور اقبالؔ جیسے عظیم شاعروں کے کردار و گفتار میں بھی تضاد نظر آتا ہے۔ داغؔ کے یہاں ہرگز یہ معاملہ نہیں۔ اُن کا ظاہر و باطن ایک ہے اُن کے قول و فعل میں کوئی فرق نہیں۔ وہ عملی زندگی میں جو کچھ کرتے ہیں، اس پر شرمندہ نہیں ہوتے اور جو کچھ سوچتے ہیں، اس کا شاعری میں برملا اظہار کرتے ہیں۔ نشاطیہ لب و لہجہ، غیر منافقانہ رویّہ اور دہلی کی زبان پر پوری قدرت داغؔ کی مقبولیت کا راز ہیں۔

کتابیات

۱۔ زبانِ داغ، مجموعۂ مکاتیب نواب مرزا خاں داغ دہلوی، مرتبہ سید رفیق مارہروی لکھنؤ، ۱۹۵۵ء۔

۲۔ گلہائے داغ، ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، ڈھاکہ، ۱۹۵۶ء۔

۳۔ گل کدۂ داغ، مرتبہ نواب عزیز یار جنگ، حیدرآباد دکن، ۱۳۶۳ھ

۴۔ انتخاب کلام داغ، ڈاکٹر محمد عقیل، الہ آباد، ۱۹۶۰ء

۵۔ بزمِ داغ، مرتبہ سید رفیق مارہروی، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء

۶۔ داغ دہلوی، نور اللہ محمدی، حیدرآباد دکن، ۱۳۵۵ھ

۷۔ بہارِ داغ، سید نذیر نیازی، لاہور، ۱۹۳۰ء

۸۔ آفتابِ داغ، حکیم سید ظہیر علی، حیدرآباد دکن، ۱۳۰۲ھ

۹۔ مہتابِ داغ، مرتبہ کلب علی خاں فائق، لاہور،

۱۰۔ نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۵۳ء

۱۱۔ نگار۔ (داغ نمبر) لکھنؤ، جنوری، فروری ۱۹۵۳ء۔

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

جاتی ہوئی بہار کا آخری نغمہ سنج

(داغ اور لال قلعہ)

۱۸۵۷ء سے پہلے کی دہلی کی رونق اور لال قلعے کی شان و شوکت کی کہانیاں اس دنیا کی نہیں لگتیں۔ اور سچ پوچھیے تو وہ تھی بھی ایک اور ہی دنیا۔ زندگی کے سارے جھمیلوں سے آزاد جیسے یہاں کے سب کام نبٹ چکے ہوں۔ بہاروں کے خیر مقدم، چاندنی راتوں کے جشن، ساون کے میلے نغمہ و رقص، پھلجھڑیاں، مہتابیاں، مشاعرے، رت جگے ایک خواب کا سا عالم تھا۔ اسی دہلی میں ابراہیم نے آنکھ کھولی۔ وہ نواب شمس الدین خاں اور چھوٹی بیگم کے بیٹے تھے۔ شمس الدین خاں کو جب پھانسی ہوئی تو ابراہیم کی عمر ساڑھے چار سال کی تھی۔ چھوٹی بیگم آغا تراب علی کے ہاں آ گئیں۔ یہاں اُن کے ایک اور صاحبزادے ہوئے جو مرزا شاغل کہلائے ہنستے ہنستے چھوٹی بیگم کے حسن کے چرچے قلعۂ معلیٰ تک پہنچے۔ بقول مولانا محمد حسین آزاد "وہ ایک حسین، صاحب جمال اپنے ہنر کی باکمال تھیں۔ عمر کی دوپہر ڈھل چکی تھی۔ کتنے ہی امیروں کو مار کر ہضم کر چکی تھیں۔ اس پر بھی لڑکپن کی کلیاں چٹکتی تھیں۔"[۱] چنانچہ

---

[۱] محمد حسین آزاد۔ دیباچہ دیوان ذوق

بہادر شاہ ظفر کے ولی عہد مرزا فخرو ان پر ہزار جان سے فدا ہو گئے اور وہ قلعے میں پہنچ گئیں ان کے ساتھ ان کے تیرہ چودہ سال کے بیٹے تھے جو یہاں پہنچ کر نواب ابراہیم سے نواب مرزا خاں ہو گئے۔ یہاں اب اُن کے لیے کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ مرزا فخرو نے اُن کی تعلیم و تربیت کے لیے وہ سارے انتظامات کیے جو شہزادوں کے لیے ہوا کرتے تھے۔ مولوی سید احمد حسین نے درسی کتابیں پڑھائیں۔ محمد امیر پنجہ کش نے خطاطی سکھائی۔ مرزا عبداللہ بیگ نے بانک۔ بچن خاں اور بندو خاں نے شہسواری اور خود مرزا فخرو نے بندوق بازی اور تیر اندازی سکھائی۔[1] حُسن پرستی تو بے سکھائے ہی آجاتی ہے۔ اور پھر ایسے ماحول میں جہاں تسکین جسم و جان کے مواقع بھی بہم ہوں۔ طبیعت کی جولانیاں کیا کیا نہ رنگ لائی ہوں گی۔ چنانچہ داغ شعر و شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ یہ اس زمانے کا فنِ شریف تھا، جو کسی نہ کسی اُستاد کے طفیل سب کو آجاتا تھا۔ اور اچھی بُری شاعری سب ہی پڑھے لکھے کر لیا کرتے تھے۔ قلعے سے لے کر شہر کے گلی کوچوں تک شعر و شاعری کا چرچا رہتا، مشاعرے رات رات بھر جاری رہتے جہاں اساتذۂ فن اپنے اپنے شاگردوں کے ساتھ آتے۔ زبان کے نکات، محاورے کی صحت اور عروض کی باریکیوں پر بحثیں ہوتیں، بلکہ معرکے سر کیے جاتے۔ بادشاہ کا دربار، رئیسوں کے دیوان خانے اور طوائفوں کے ٹھکانوں پر برپا ہونے والی محفلیں، اب یہی بس دل و دماغ کی تربیت گاہیں رہ گئی تھیں جہاں مَن چلے نوجوان ہوش سنبھالتے ہی آجاتے اور اپنی اپنی اہلیت کے مطابق کسبِ فیض کرتے۔ داغ کو یہ فضا کیوں نہ راس آتی۔ نوخیز تھے اور حیثیت بھی رکھتے تھے۔ شکل و صورت تو خیر جیسی تھی اللہ کی دی ہوئی تھی۔ یہیں وہ اوروں سے کمزور پڑتے تھے۔ چنانچہ حکمتِ عملی کا تقاضا بھی یہی ہو گا کہ فنِ شعر میں مہارت حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ میر صاحب پہلے ہی کہہ گئے ہیں ؎

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے وہی اب فن ہمارا

[1] تمکین کاظمی، مقدمہ زیادِ داغ۔ بار دوم۔ آئینہ ادب۔ لاہور ۱۹۵۹ء

وہ ذہین تھے طبیعت میں اُپج تھی۔ اس لیے شاعری ان کو راس آئی۔ مرزا فخرو نے ان کی صلاحیتوں کو دیکھا تو انھیں اُستاد ذوق کے سپرد کر دیا۔ اب کیا تھا۔ داغ کے مذاق کو اور جلا ہوئی دلی کی صاف ستھری، ڈھلی ڈھلائی زبان میں موقع کے ہلکے پھلکے شعر دلوں کو لوٹنے لگے۔ قلعے کے ایک مشاعرے میں غالب کی زمین میں غزلیں پڑھی گئیں۔ داغ نے بھی ایک غزل سنائی۔ کہا جاتا ہے کہ بہادر شاہ ظفر تک نے ان کے ایک شعر پر جی بھر کے داد دی۔

شعر تھا،

ہوئے مغرور وہ جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بھرم نکلے

اُن کی شاعری کی فضا اس وقت کی دلی اور لال قلعے کے ماحول سے ایسی ہم آہنگ تھی کہ ابلاغ کا مسئلہ ہی نہ پیدا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ مقبولیت ان کے قدم چومنے لگی۔ زبان پر انھیں ایسی قدرت تھی کہ بات کہنے کا انداز مانوس ہونے کے باوجود سب سے الگ تھا۔ چنانچہ غالب، آزردہ، شیفتہ اور صہبائی جیسے اساتذہ نے داد دی۔ ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کا انتقال ہوا تو چھوٹی بیگم کے ساتھ داغ اور اُن کے دو علاتی بھائی مرزا شاغل اور مرزا فخرو کے بیٹے خورشید عالم لال قلعے سے نکلے۔ اسی زمانے میں چھوٹی بیگم کا تعلق بلاک نام کے ایک انگریز سے ہو گیا۔ داغ کی عمر اب اکیس بائیس برس کی تھی۔ رام پور کے نواب یوسف علی خاں سے اپنی خالہ عمدہ بیگم کی بدولت وہ بچپن ہی سے متعارف تھے۔ اسی نسبت کی بنا پر وہ رام پور پہنچے۔ یہاں شاعروں میں امیر، جلال، اسیر، تسلیم، منیر جیسے اساتذہ تھے۔ اور دوسرے فنون کے ماہر بھی جمع ہوتے جا رہے تھے۔ بقول مولانا محمد علی "اس زمانے میں دہلی اور لکھنؤ کے آسمانوں کے ٹوٹتے ہوئے تارے سب رام پور کے آسمان سے نور افشانی کر رہے تھے۔" داغ ان سب پر چھا گئے۔ وہ نواب یوسف علی خاں کے مقرب خاص ہوئے۔ یہاں ہر سال مارچ کے آخر اور کبھی کبھی اپریل کے آغاز تک باغ بے نظیر کا میلا ہوتا جس میں سارے ملک کے ارباب نشاط جمع ہوتے۔ اس عہد کی سب سے حسین اور پُرفن طوائفوں کو ہندوستان کے کونے کونے سے بلایا جاتا۔ رات رات بھر جشن رہتے اور عوام و خواص اپنی اپنی توفیق و استطاعت کے مطابق داد عیش دیتے۔ یہیں داغ نے پہلی بار منی بائی حجاب کو دیکھا اور تمام عمر ان کے گن گاتے رہے۔ رام پور کے نئے نواب کلب علی خاں

کی زندگی تک باقی رہے، پھر خواب و خیال ہو گئے۔ رام پور کی بزم عشرت درہم برہم ہوئی تو داغ کچھ عرصے بعد دکن کو سدھارے۔ اب وہ شہرت کی اس منزل پر پہنچ چکے تھے کہ ان کا دکن پہنچنا خود اہلِ دکن کے لیے اعزاز تھا۔ نظام کا خزانہ اہلِ علم و ہنر کے لیے پہلے ہی کھلا رہتا تھا۔ داغ پہنچے تو ان کو بھی نظام نے دولت و اعزاز سے نوازا۔ بھر بڑی تنخواہ پر ملازم رکھا، اپنا استاد بنایا اور فصیح الملک کا خطاب عطا کیا۔ نظام کے مصاحبین خاص کے زمرے میں آنے کی بنا پر حیدر آباد میں ان کو غیر معمولی عزت و حیثیت حاصل ہوئی اور اسی کی نسبت سے ان کی خواہش کے مطابق عیش و عشرت کے مواقع بھی ملے۔ مداحوں اور شاگردوں کے گروہ تھے۔ احباب کا مجمع تھا، حسینوں کے پرے کے پرے تھے اور ان کی طبع رواں کی جولانیاں کے لیے کھلا ہوا میدان تھا۔ تمام عمر بے فکری سے کٹی۔ لال قلعہ بہت پہلے اجڑ چکا تھا۔ مگر اس کی دیوار کا سایہ داغ کے سر پر جیتے جی قائم رہا۔ دہلی، دہلی کی زبان، وہاں کی خوشگوار صحبتیں اور اس سے وابستہ یادیں ان کے دل و دماغ میں بسی ہوئی تھیں۔ زمانے نے ان کو موقعے بھی ایسے دیے، کہ وہ ہر لمحہ ان یادوں کو تازہ کرتے رہے۔ لال قلعہ ہند ایرانی تہذیب کے عروج کی علامت تھا۔ مدتوں سے سارے ملک کے امیروں اور رئیسوں کے ہاں رکھ رکھاؤ کا معیار وہی ہوتا جو لال قلعے میں بنتا تھا۔ دربار کے طور طریقے، مراتب و مدارج، لباس، وضع قطع، آداب محفل، انداز گفتگو، معیار شاعری غرض کہ زندگی کے ہر شعبے پر اسی تہذیب کا پرتو تھا۔ مغل دربار ختم ہوا تو اس کے عناصر ملک کے مختلف علاقوں کی ریاستوں میں بکھر گئے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے مغل سلطنت کی مرکزیت کو توڑنے کے لیے علاقائی جاگیرداروں کی پشت پناہی کی تھی اور دھیرے دھیرے مغل سلطنت کے کاروبار کو بھی بادشاہ کی پنشن کے عوض اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ اور کچھ ایسا انتظام کیا گیا تھا کہ ملک گیری کی خواہش تو دلوں سے نکل جائے مگر اس کی آسائش باقی رہے۔ چنانچہ اودھ ہو یا دکن یا رام پور سب ایک ہی زنجیر کی کڑیاں تھیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دیسی ریاستیں، برطانوی حکومت کی سرپرستی میں چند خاندانوں اور ان کے حاشیہ برداروں کی عشرت گاہیں بن گئیں۔ ملک کے طول و عرض میں اٹھنے والی سیاسی تحریکوں کی ہوا بھی ان لوگوں تک نہ پہنچی تھی۔ اور تو سب کچھ جانے دیجیے داغ کی شاعری میں خود ان کی زندگی کے المیوں کے نشانات بہت کم ملتے ہیں۔ ساڑھے چار سال کی عمر میں باپ کو پھانسی

پاتے دیکھا۔ پھر جوانی ہونے تک زندہ رہنے کی خاطر ماں کے ساتھ ایک گھر سے اُٹھ کر دوسرے گھر جانے پر مجبور ہوتے رہے۔ ۱۸۵۶ء اور ۱۸۵۷ء میں کچھ عرصے تک ماں کے ساتھ دو چھوٹے بھائیوں کی کفالت کا خیال، پھر رام پور سے اُجڑنے کے بعد بڑھاپے میں معاش کی فکر اور دکن کی طرف کوچ، یہ سب باتیں ایک حساس شخصیت کے لیے کیا کم تھیں۔ مگر داغ ہر زہر کو پی گئے۔ غموں کو بھول گئے۔ نشاط و مسرت سے دامن بھرتے رہے اور یہ دامن بھی دراز ہوتا رہا۔ اس کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ جو مزاج، جو تہذیبی اثاثہ وہ لال قلعے سے لے کر چلے تھے تمام عمر نہ صرف ان کے ساتھ رہا بلکہ اس کی قدر و قیمت بھی بڑھتی چلی گئی۔ داغ کی شاعری کا محور بزم آرائیاں ہیں جو انھوں نے لال قلعے میں دیکھی تھیں یہ بزم کہیں تو کسی امیر کا دربار ہے جہاں اہلِ ہنر کا مجمع ہے، کہیں شاگردوں، دوستوں اور معتقدوں کا جمگھٹا ہے۔ جہاں جانِ محفل خود داغ ہیں۔ یہی بزم کہیں محبوب کا شبستان ہے۔ نغمہ و شعر، جام و مینا، انداز و ادا بھی ہے، رقیبوں سے چھیڑ چھاڑ بھی۔ وصل کا تکلف بھی اور ہجر کا دھڑکا بھی ہے۔ بزم آرائی کی جان اندازِ گفتگو ہے۔ پیار کی باتوں سے لے کر تلخ و ترش سنانے تک بات کہنے کا سلیقہ چاہیے جو موثر بھی ہو اور گوارا بھی۔ اختلاف ہو تو وہ بھی ایک ادا سے، شکوے شکایتیں ہوں تو ایسے کہ اثر کر جائیں۔ اشاروں کنایوں میں پوری پوری کہانیاں کہہ جانا۔ لہجے کے آتار چڑھاؤ سے جانے پہچانے لفظوں میں نئے نئے انوکھے معانی پیدا کر دینا۔ استعاروں میں رازوں کو کبھی فاش کرنا، کبھی چھپا جانا، روٹھے ہوؤں کو منانا، منہ بسورنے والوں کو ہنسانا، غرض کہ ہر بات کو کچھ ایسے بنانا کہ چار آدمیوں کے سامنے کہی جا سکے۔ مثلاً

ہاں ہاں! تڑپ تڑپ کے گزاری تمھیں نے رات
تم نے ہی انتظار کیا ہم نے کیا کیا

یا

مرتا مگر اس حال سے فرقت میں نہ مرتا　　آتی مگر اس طرح تری یاد نہ آتی

یہ اندازِ گفتگو محفلوں میں اور ایسی ہی محفلوں میں پنپ سکتا ہے جہاں لوگوں کو پوری فرصت و فراغت ہو اور جہاں زندگی کا مرکز محض محفل ہو۔ آج کے زمانے میں اچھا CONVERSATIONIST

مشکل سے ہی ملتا ہے۔ مگر داغ کا زمانہ وہ تھا جب تربیت کا لازمی جزو آداب گفتگو ہوا کرتے
اور یہ تہذیب داغ کی شاعری میں ہی نہیں مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا میں بھی ملے گی۔
اس ریشمی تہذیب کی سطح پر جو خوبصورتی جو نزاکت اور چمک دمک تھی اس کی نمائندگی داغ نے
اس کمال کے ساتھ کی کہ حالی اور اقبال جیسے لوگ بھی ان کے آگے سر تسلیم خم کرتے تھے گو کہ داغ
کی شاعری مجموعی طور پر ان حضرات کے ادبی نقطۂ نظر سے اس قدر متضاد تھی کہ اگر وہ داغ
کی شاعری کی مثال دیتے بھی تو محض عبرت کے لیے دیتے۔ بہر حال اس ماحول کا ایک خوشگوار
اثر یہ ہوا کہ دلی کی شستہ زبان اپنے بے پایاں حسن کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ ۱۸۵۷ء میں جب دلی
اجڑ رہی تھی تو بس ایک زبان بچی تھی جسے جاتے جاتے چند دلی والوں نے سمیٹ لیا اور سینت
کر رکھا۔ اس کام کی سب سے زیادہ صلاحیت داغ میں تھی۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کے ذریعے
یہ خزانہ سارے ہندوستان میں لٹایا۔ زبان کا یہی ٹھاٹھ داغ کی شاعری کا جوہر قرار پایا۔

داغ کے سوانح نگاروں کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ داغ بڑے زود گو تھے۔ اٹھتے
بیٹھتے، چلتے پھرتے شعر کہہ دیتے تھے۔ مصرع طرح پر بلا تکلف غزلوں پر غزلیں کہتے چلے
جاتے۔ فصیح اللغات کی ترتیب کے زمانے میں اگر کسی لفظ کی سند کے لیے ان کا کوئی شعر نہ ملتا
تو وہ مولف لغت کی فرمائش پر شعر کہہ کر دیتے رہتے۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری میں گہرائی
کیا ہوگی۔ معانی کی وہ کار فرمائیاں کہاں سے آتیں کہ ہر بار شعر پڑھنے سے کوئی نئی
جہت نظروں میں آجائے۔ نئی تہہ کھلتی چلی جائے۔ چنانچہ داغ کے کلام کا بیشتر حصہ ایسا
ہے جہاں فکر و خیال ناپید ہیں اور جذبات اوپر سے اوڑھے ہوئے۔ یہاں عشق کی نیرنگیاں نہیں
بلکہ عشق بازی کی یکسانیت ہے جو زبان کے سہارے چلتی ہے۔ زبان کا لطف اپنے کرشموں کی
بدولت ان کی شاعری کے اکہرے پن کو گوارا بلکہ خوشگوار بنا دیتا ہے عشق بازی ان کے مزاج
کا جزو اول تو تھی ہی، یہ ضرورت شعری بھی تھی! مزے مزے کی چوٹیں، پر تکلف باتیں، گلے
کرنا، روٹھنا، مان جانا، دوستوں اور معشوقوں سے نامہ و پیام زندگی کی اصل مصروفیت اور
شاعری کا انسپریشن تھے۔ یہی وجہ ہے کہ داغ کے اشعار آغاز شباب میں کام آتے ہیں جب
نازک موقعوں پر زبان ہکلانے لگتی ہے، نئی نئی امنگیں اظہار چاہتی ہیں تو داغ کے اشعار

زبان بن جاتے ہیں۔ یا پھر شاید وقتِ پیری میں کام آتے ہوں گے جب محض باتوں پر ہی گزارا ہوتا ہو۔

مگر داغؔ کی شخصیت میں کہیں ایک اور شاعر چھپا ہوا تھا۔ لیکن ان کی درباداری، مقبولیتِ عام اور اُستادیِ فن نے اُسے ایسا مارا کہ وہ ان کے کلام میں جہاں بھی ملتا ہے سہما سہما، دبا دبا رہتا ہے۔ داغؔ نے سکون سے زندگی گزارنے کی خاطر اپنا ایک امیج بنایا جو دنیا کو اچھا لگا تو خود داغؔ بھی اس پر ریجھ گئے۔ اب اس امیج کو توڑتا کون؟ ورنہ داغؔ کے کلام میں ایسے بھی آثار ملتے ہیں کہ اگر انھوں نے تخلیقِ فن کے معاملے میں زمانے سے مفاہمت نہ کی ہوتی تو شاید ہمارے بعض بڑے شاعروں سے آنکھ ملاتے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھئے:

بھٹکتے پھرتے دعا کی طرح ہم اے زاہد
بھلا ہوا کہ درِ مے کدہ نہ بند ہوا

اور

عرش و کرسی پہ کیا خدا ملتا
آگے بڑھتے تو کچھ پتا ملتا

داغؔ دراصل قلعۂ معلّیٰ کے نہیں قلعے سے باہر کے تھے جو وہاں اپنی ماں کے ساتھ گئے تھے۔ انھوں نے قلعے سے باہر کی دنیا بھی خوب دیکھی تھی۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بھی داغؔ کا واسطہ پڑا تھا۔ اگر ان کی نال لال قلعے میں گڑی ہوتی تو وہاں سے نکلنے کے بعد وہ بیکار ہو گئے ہوتے اور شاید وہ دنیاداری انھیں نہ آئی ہوتی جس کے سہارے وہ تمام عمر آسودہ رہے بقول خود ان کے

فسردہ دل کبھی خلوت نہ انجمن میں رہے
بہار ہو کے رہے ہم جس چمن میں رہے

مگر لال قلعے کا زمانہ ان کی زندگی کا بہترین زمانہ تھا۔ یہیں انھوں نے لڑکپن سے جوانی میں قدم رکھا اور اعتبار حاصل کیا۔ جب وہ لال قلعے سے نکلے ہوں گے تو یقیناً ان کے ذہن میں ان دو دنیاؤں کے تقابل کا شعوری یا غیر شعوری عمل ہوا ہوگا اور انھوں نے محسوس کیا ہوگا کہ لال قلعے

میں انھیں جو کچھ ملا وہ باہر کی دنیا سے کہیں زیادہ حسین اور بیش قیمت ہے۔ اُن کے لیے دنیا سے نباہ کرنا ان لوگوں کے مقابلے میں نسبتاً آسان رہا ہوگا جنھوں نے اپنی زندگی میں صرف قلعہ دیکھا تھا۔ قلعے کے باہر تو اُن کی رعایا تھی۔ انھیں کسی کے آگے ہاتھ پھیلانا، رحم وکرم کی امید کرنا آتا ہی نہ ہوگا۔ مگر داغ ان میں سے نہیں تھے۔ وہ قلعے سے نکل کر بھی کامیاب ہوئے۔ وہ جس دربار میں بھی گئے قلعہ معلیٰ کی یادگار بن کر گئے۔ اسی لیے اوروں سے بلند رہے ساتھ ہی ساتھ درباروں میں سرفرازی کے گر بھی انھوں نے خوب آزمائے۔ افتخار عالم مارہروی روزنامچے میں لکھتے ہیں کہ نظام نے ایک بار داغ سے سوال کیا کہ ان کے شاگردوں میں سب سے بہتر کون ہے؟ داغ نے نظام کو جواب لکھ کر بھیج دیا۔ جب اُن سے پوچھا گیا کہ انھوں نے کیا جواب دیا تو بولے "میں نے زمانے کو زمانے کی طرح دیکھا ہے۔ لال قلعے میں پرورش ہوئی۔ بہت دنوں تک نواب کلب علی صاحب کی دربار داری رام پور میں کی اور اب اتنے دنوں سے دکن میں ہوں۔ میں نے حضور نظام کو لکھ دیا کہ آپ سے بہتر میرا کوئی شاگرد نہیں۔ آخر وہ بھی میرے شاگرد ہیں!"

اردو شاعری کی پوری تاریخ میں داغ اکیلے PLAY BOY ہوئے جن کی خوش دلی اور خوش باشی نے ہماری شاعری کو ایک نئے موڈ سے آشنا کیا۔ وہ جاتی ہوئی بہار کے آخری زمزمہ سنج تھے جو اردو کے سرچشموں تک پہنچے اور اس کی قوت نمو کو آشکار کیا اور شاعرانہ اظہار کی زبان کو زندہ تر کر گئے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر

داغؔ حیدرآباد میں

۲۳ مارچ ۱۸۸۷ء[۱] میں نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور کی رحلت ان کے دربار سے وابستہ علماء، شعراء اور اہلِ کمال کے لیے ایک ایسا سانحۂ عظیم تھی جس نے رامپور کی علمی و ادبی محفلوں کو ہمیشہ کے لیے درہم برہم کر دیا اور اُن کے سایۂ عاطفت میں فارغ البالی کے ساتھ زندگی بسر کرنے والے سخن گو بے سہارا ہو گئے۔ اِن ہی متوسلین میں داغؔ دہلوی بھی تھے۔ کلب علی خاں کے انتقال کے بعد کونسل کا تقرر عمل میں آیا[۲] اور اربابِ اقتدار سے داغؔ کی ان بن ہو گئی تو رامپور کی ملازمت سے

---

۱ (الف) محمد علی خاں اثرؔ رامپوری۔ (مضمون) رامپور اور داغؔ۔ رسالہ نگار۔ داغؔ نمبر ۱۹۵۳ء صفحہ ۴۸
(ب) محمد علی زیدی۔ مطالعہ داغؔ۔ صفحہ ۹۴ (ج) سید رفیق مارہروی نے "زبانِ داغؔ" میں کلب علی خاں کا سنہ انتقال ۱۸۸۶ء تحریر کیا ہے۔ صفحہ ۲۲

۲ نور اللہ محمد نوری نے اپنی کتاب "داغؔ دہلوی" میں کلب علی خاں کے انتقال کے بعد کونسل کے قیام کا سنہ ۱۸۸۶ء تحریر کیا (صفحہ ۸۰) جس کی محمد علی خاں اثرؔ اور تمکین کاظمی کے بیانات سے تردید ہوتی ہے۔

دستبردار ہو کر ۲۸ر دسمبر ۱۸۸۷ء میں دلّی چلے آئے۔ اپنے ایک مقطعے میں داغؔ رامپور کی سکونت ترک کرنے کی وجہ بتاتے ہوئے کہتے ہیں ؎

رہے کیا مصطفیٰ آباد میں داغؔ
مزے سارے تھے وہ خلد آشیاں تک

رامپور سے مراجعت کے بعد اپنے وطن میں داغؔ کا زیادہ عرصہ قیام نہیں رہا اور انھوں نے امرتسر، کشن کوٹ، اجمیر، آگرہ، علی گڑھ، متھرا اور جے پور وغیرہ کا سفر اختیار کیا[۱]۔ مختلف مقامات کی سیاحت کرکے داغؔ دلّی واپس ہوئے۔ ذرائع آمدنی مسدود ہو چکے تھے۔ رامپور میں مستقل ماہانہ مشاہرہ کے علاوہ نواب کی داد و دہش سے بھی مستفید ہوتے تھے۔ لیکن اب سوال یہ تھا کہ "دلّی میں رہے کھائیں گے کیا؟"

اس زمانے میں ریاست حیدرآباد میں آصف سادس میر محبوب علی خاں سربراہ سلطنت تھے اور اُن کی مربیانہ قدردانی، علم پروری اور ادب نوازی کے شمالی ہند میں بڑے چرچے تھے۔ اہلِ حیدرآباد داغؔ کی شاعری کے مداح تھے۔ دال منڈی کے ناٹک میں حیدرآبادی شیدائیانِ شعر و سخن داغؔ کی وہ غزلیں سن چکے تھے جن میں زبان کا چٹخارا بھی موجود تھا اور سلاست و صفائی کے ساتھ ساتھ وہ رنگینی و شگفتگی اور وہ سحر آفرینی بھی تھی جو سامعین کے دلوں کو مسخر کرلیتی۔ اقبالؔ کے الفاظ میں داغؔ ایک ایسا ناوک فگن تھا جو دل پر تیر چلاتا تھا اور اہلِ حیدرآباد کے دل پر یہ تیر چل چکے تھے۔ گویا داغؔ کے ساتھ حیدرآباد میں داغؔ کی شہرت پہنچ گئی تھی اور وہ ریاست کے مخصوص ادبی حلقوں کے علاوہ عوام میں بھی خاصے مقبول اور ہر دل عزیز بن چکے تھے۔ حیدرآباد میں بعض شعراء نے داغؔ سے شرفِ تلمذ بھی حاصل کیا تھا اور اُن سے خط و کتابت ہوتی تھی۔[۲] نثار علی شہرت "آئینۂ داغؔ" میں لکھتے ہیں کہ حیدرآبادی عوام کلامِ داغؔ کے دلدادہ تھے،

---

[۱] نوراللہ محمد نوری۔ داغؔ دہلوی۔ صفحہ ۸۰۔

[۲] نوراللہ محمد نوری۔ داغؔ دہلوی۔ صفحہ ۸۱۔

محفلوں میں ان کی غزلیں گائی جاتی تھیں اور نظام ششم نے ان کے اشعار ملاحظہ فرمائے تھے[۱]
نثار علی شہرت اور سیف الحق ادیب دہلوی کی خواہش تھی کہ داغ حیدرآباد میں قسمت آزمائی کریں۔ انھوں نے بعض مقتدر ارکانِ ریاست سے مشورے کے بعد داغ کو خط لکھا تھا کہ وہ حیدرآباد چلے آئیں۔ پہلے تو داغ پس و پیش کرتے رہے لیکن بالآخر حیدرآباد کی کشش انھیں یہاں کھینچ لائی۔[۲] چنانچہ داغ ۱۰ اپریل ۱۸۸۸ء[۳] مطابق ۲۸ رجب ۱۳۰۵ھ مطابق غرہ خورداد ماہ الٰہی ۱۲۹۷ء فصلی کو حیدرآباد پہنچے[۴] راستے میں قصیدہ مکمل کرلیا تھا۔
حیدرآباد پہنچے تو بازار سعدی عنبر میں قیام کیا۔ جہاں اب کمل بار ایڈ کیفے ہے۔ داغ کا مکان اس سے متصل اور سیف الحق دہلوی ادیب مترجم اخبارات سرکاری سے قریب تھا[۵] داغ سیف الحق کے مہمان ہوئے[۶] تمکین کاظمی لکھتے ہیں کہ داغ نے حیدرآباد میں ۱۰ اپریل ۱۸۸۸ء سے ۱۲ جولائی ۱۸۸۹ء (اٹھارہ سو نواسی) تک قیام کیا۔ اس سوا سال کے عرصے میں داغ نے بڑی جدوجہد کی اور یہ زمانہ انتہائی مصروفیت میں گذرا۔ داغ چند روز سیف الحق ادیب کے مہمان رہے پھر الگ انتظام کرلیا۔ ۱۲ جولائی کو حیدرآباد سے نکل کھڑے ہوئے اور بنگلور اور بمبئی وغیرہ گھومتے ہوئے دہلی پہنچ گئے۔[۷]
حاجی محمد ابراہیم خانساماں شاہی سے داغ کی خط و کتابت تھی کیوں کہ وہ شعر و سخن

---

۱ نثار علی شہرت۔ آئینہ داغ۔ صفحہ ۴۵

۲ " " " " صفحہ ۴۴-۴۵۔

۳ رفیق مارہروی نے زبان داغ میں داغ کے ورود حیدرآباد کی تاریخ ۱۸۸۸ء تحریر کی ہے صفحہ ۳۴

۴ کلب علی خاں فائق۔ مقدمہ۔ جناب داغ۔ صفحہ ۴۴۔

۵ (الف) تمکین کاظمی۔ رسالہ نورس۔ غزل نمبر شمارہ ۶-۱ اپریل ۱۹۵۵ء صفحہ ۹۶۔ (ب) محمد علی زیدی مطالعہ داغ۔ صفحہ ۹۵۔ (ج) تمکین کاظمی۔ داغ۔ صفحہ ۹۰۔ (د) نثار علی شہرت۔ آئینہ داغ۔ صفحہ ۴۴۔

۶ محمد اکبر علی افسوس۔ یادگار داغ۔ صفحہ ۲۱۔ (ب) نثار علی شہرت۔ آئینہ داغ۔ صفحہ ۴۵۔

۷ نثار علی شہرت۔ آئینہ داغ۔ صفحہ ۴۵۔

۸ کلب علی خاں فائق۔ مقدمہ جناب داغ۔ صفحہ ۴۵۔ (ب) محمد علی زیدی۔ مطالعہ داغ۔ صفحہ ۹۶

کے دلدادہ شخص تھے اور داغ کے پرستاروں میں سے تھے۔ انھوں نے بھی داغ کو حیدرآباد آنے کی ترغیب دی تھی۔[1] بقول غلام صمدانی گوہر پہلی عرضی راجہ گردھاری پرشاد جسی راج کی معرفت پیش گاہِ اقدس میں بھیجی گئی تھی۔[2] راجہ گردھاری پرشاد باقی اور حاجی محمد ابراہیم خان اماں کو شاہِ دکن کا تقرب حاصل تھا اور انھوں نے نظام سے داغ کے کلام کی تعریف کرکے غائبانہ طور پر انھیں شمالی ہند کے اس خوش گو شاعر سے متعارف بھی کروادیا تھا۔ راجہ گردھاری پرشاد نے داغ کا وہ قصیدہ جو آصف سادس کی مدح میں تھا۔ ان کی خدمت میں پیش کردیا تھا۔ جسی راج کی معرفت داغ نے جو عرضی نظام حیدرآباد کے حضور میں بھیجی تھی اس پر انھیں باریابی کا حکم ملا تھا اور داغ نے حاضرِ دربار ہوکر یہ قصیدہ میر محبوب علی خان کی نذر کیا تھا۔

میں ہوا یادیہ پیماں طرف ملک دکن
سرمۂ چشمِ غزالاں ہوئی گردِ دامن
نازنینوں کی کمر بید کی شاخ لرزاں
موجۂ ریگِ رواں زلف پریشاں کی شکن[3]

داغ حیدرآباد کے مشاعروں میں شریک ہوکر طرحی غزلیں سناتے رہے تھے تمکین کاظمی لکھتے ہیں:۔

"نواب محمد علی خان مرحوم فرماتے تھے کہ انھوں نے داغ کو پہلی دفعہ اسی مشاعرے میں جس کی بنا چندولال شاداں نے ڈالی تھی دیکھا اور سنا تھا۔ داغ نے جو غزل سنائی اس کا مطلع اور مقطع تھا۔

لے چلا جان مری روٹھ کے جانا تیرا
ایسے آنے سے تو بہتر تھا نہ آنا تیرا

---

[1] تمکین کاظمی۔ داغ۔ صفحہ ۹۹۔

[2] تزکِ محبوبیہ۔ جلد دوم۔ دفتر ہفتم۔ ردیف د۔ صفحہ ۳۳۔

[3] محمد علی زیدی۔ مطالعہ داغ۔ صفحہ ۹۶۔

داغؔ ہر ایک زبان پر ہو فسانہ تیرا
وہ دن آتے ہیں وہ آتا ہے زمانہ تیرا[1]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ داغؔ کو حیدرآباد کی سکونت پسند آئی تھی۔ اسی غزل میں داغؔ کہتے ہیں ؎

آرزو ہی نہ رہی صبحِ وطن کی مجھ کو
شامِ غربت ہے عجب وقت سہانا تیرا

داغؔ کے اس اولین قیام حیدرآباد کی کہی ہوئی یہ غزل بہت پسند کی گئی تھی۔ اس غزل کے اشعار سے داغؔ کی اس تمنا کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ ریاست حیدرآباد میں مستقل طور پر رہائش اختیار کرنے کا ارادہ رکھتے تھے اور "دن رات"، "جشنِ شہانہ" سے محظوظ ہونے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ چنانچہ یہ آرزو اس طرح شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہے ؎

میرزا داغؔ ہو یا شاہِ دکن موردِ لطف
اور دن رات رہے جشنِ شہانہ تیرا

احسن مارہروی رقمطراز ہیں کہ داغؔ نے یہ غزل اس تقریب سے بہت پہلے لکھی تھی اور دربار کی پہلی حاضری کے موقع پر یہ مطلع جب میر محبوب علی خاں کو سنایا تھا تو انھوں نے دو بار "بیشک بیشک" فرمایا تھا[2]۔ بہرحال یہ شعر حیدرآباد میں داغؔ کے مستقبل کی پیشن گوئی ثابت ہوا۔ حیدرآباد کے اس مختصر سے قیام میں بھی داغؔ کے کئی مداح اور قدردان پیدا ہو گئے تھے۔ ریاست کے بعض خوش فکر سخن سنجوں نے داغؔ کی شاگردی بھی اختیار کرلی تھی۔ چنانچہ بقول نوراللہ محمد نوری، میر محمد علی خاں تدبیرؔ اور میر مہدی حسین آلمؔ داغؔ کے اسی زمانے کے تلامذہ ہیں۔ اس قلیل عرصے میں داغؔ نے حیدرآباد کے امراء اور اعلیٰ عہدیداروں سے مراسم پیدا کرلیے تھے اور متعدد مشاعروں میں شرکت کرکے اہلِ حیدرآباد کے دلوں پر اپنے شاعرانہ کمال اور استادی کا سکہ بٹھا دیا تھا۔ اس زمانے میں داغؔ حیدرآباد کے محلہ افضل گنج

---

[1] تمکین کاظمی۔ داغؔ۔ صفحہ ۱۲۔

[2] احسن مارہروی۔ منتخب داغؔ۔ حصہ اوّل۔ مقدمہ۔ صفحہ ۵۔

میں بھی قیام پذیر رہے تھے چنانچہ اپنے ایک شعر میں وہ کہتے ہیں ؎

اڑاتے ہیں مزے دنیا کے ہم اے داغ گھر بیٹھے
دکن میں اب تو افضل گنج اپنی عیش منزل ہے [1]

نثار علی شہرت "آئینۂ داغ" میں لکھتے ہیں کہ جب داغ حیدرآباد آئے تو شہر میں دھوم مچ گئی۔ شائقین ادب جوق در جوق ان کی ملاقات کے لیے آتے رہتے تھے [2] لیکن بعض ناگزیر وجوہات کی بنا پر داغ نے حیدرآباد کو خیرباد کہا۔ احسن مارہروی، غلام صمدانی گوہر اور رکب علی خاں فائق لکھتے ہیں کہ حیدرآباد کے اخراجات سے گھبرا کر داغ نے یہاں کی سکونت ترک کی تھی اور اپنے وطن واپس ہو گئے تھے۔ نظام کے مقربین اور مزاج شناس داغ کو یقین دلاتے رہے کہ ان کا تقرر ہو چکا ہے لیکن والیِ ریاست کی جانب سے کوئی امید افزا بات ہنوز سننے میں نہیں آئی تھی۔ داغ اپنے ساتھ جو رقم لائے تھے وہ خرچ ہو چکی تھی اس کا حال کنور اعتماد علی خاں کو اپنے مکتوب مورخہ ۸ جولائی ۱۸۹۹ء میں اس طرح تحریر کیا ہے۔

"میں اپنی زندگی سے زیادہ آپ کی دعا مانگتا ہوں کہ آپ ہی پیٹ کی خبر لے رہے ہیں۔ معاملۂ معلومہ کا خیال رہے۔ جس کا وعدہ مہینہ بھر کا ہے ورنہ زہر کھانا پڑے گا۔ میں باہر نہیں نکلتا کہ قرض خواہ تکلیف دیتے ہیں۔" [3]

شاہ دکن میر محبوب علی خاں پر داغ کی شاعری کا جادو چل گیا تھا۔ تزک محبوبیہ (جلد دوم) سے پتہ چلتا ہے کہ نواب داور [5] الملک بہادر کے ذریعے سے انھوں نے داغ کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی تھی اور ڈھائی [4] ماہ بعد داغ واپس ہوئے تھے لیکن تمکین کاظمی کا بیان ہے

---

[1] احسن مارہروی۔ منتخب داغ۔ حصہ اول۔ مقدمہ صفحہ ف۔

[2] صفحہ ۴۵۔

[3] مقدمہ مہتاب داغ۔ صفحہ ۸۳۔

[4] رفیق مارہروی زبان داغ: صفحہ ۱۷۱۔

[5] نثار علی شہرت نے آئینہ داغ میں واحد الملک تحریر کیا ہے جو درست نہیں ہے۔ صفحہ ۴۶۔

کر دہلی میں نو(۹) مہینے رہ کر داغؔ نے ۲۹؍ مارچ ۱۸۸۸ء میں پھر حیدرآباد کا قصد کیا تھا۔[1] اور اس مرتبہ حیدرآباد کے محلے محبوب گنج میں کمان کے قریب واقع ایک مکان میں رہائش اختیار کی۔ یہ مکان مولوی ظہور علی وکیل کے گھر کے قریب واقع تھا جسے داغؔ نے کرایہ پر حاصل کیا تھا غلام صمدانی گوہرؔ نے ان وکیل صاحب کا نام غلطی سے ظہور الحق تحریر کیا ہے۔[2] نور اللہ محمد نوری رقمطراز ہیں کہ جب داغؔ دوسری مرتبہ حیدرآباد آئے تو محبوب گنج میں خود ظہور علی صاحب وکیل کے مکان میں قیام کیا تھا ...... اوپر ایک بڑا ہال تھا جس میں ۵۰، ۱۰۰ اشخاص کی نشست کی گنجائش تھی۔ ہال سے متصل حجرہ تھا اور یہی داغؔ کی خواب گاہ تھی۔[3] چند برسوں کے بعد داغؔ محلہ محبوب گنج کی سکونت ترک کر کے ٹرپ بازار کی ایک کشادہ اور شاندار کوٹھی میں منتقل ہو گئے تھے۔ ٹرپ بازار کوئی پونے دو سو سال قبل فرانسیسی فوج کی چھاؤنی تھا جو سرکار آصفیہ کی ملازم تھی یہ لفظ ٹرپ (TROOP) سے ترپ بازار بن گیا۔ داغؔ کا گھر ایک دو منزلہ عمارت تھی جو موجودہ ساگر ٹاکیز کے سامنے واقع تھا۔ جس جگہ داغؔ کا مکان تھا اب وہاں کوآپریٹو ایپکس بنک (COOPERATIVE APEX BANK) کی نئی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔

ساڑھے تین سال بعد ۲۶؍ جمادی الثانی ۱۳۰۸ھ مطابق ۶؍ فروری ۱۸۹۱ء کو نواب میر محبوب علی خاں نے اپنی پہلی غزل بغرض اصلاح سرفراز فرمائی۔ اتوار کی شب نو بجے چوبدار ایک سربمہر لفافے میں غزل لے کر داغؔ کے مکان پہنچا اور صبح دربار میں حاضری کا مژدہ جانفزا بھی سنایا۔[4] دوسرے دن علی الصبح ۲۷؍ جمادی الثانی ۱۳۰۸ھ روز دوشنبہ

---

[1] تمکین کاظمی۔ مضمون، فصیح الملک داغؔ دہلوی۔ رسالہ نورس اپریل ۱۹۵۸ء۔ صفحہ ۹۰۔

[2] تزک محبوبیہ۔ جلد دوم۔ صفحہ ۲۳۔

[3] داغؔ دہلوی۔ صفحہ ۱۵۔

[4] (الف) نور اللہ محمد نوری۔ داغؔ دہلوی۔ صفحہ ۱۱۔ (ب) محمد اکبر علی خاں افسوںؔ۔ یادگار داغؔ۔ صفحہ ۲۲۔

داغ حسبِ فرمان حاضرِ دربار ہوئے اور نذر پیش کی[1] جب آصف ششم کی پیشی میں باریابی کا شرف حاصل ہوا تو اپنے ورودِ حیدر آباد کی حسبِ ذیل تاریخ داغ نے نظام کے ملاحظے میں گزرانی تھی ؎

قدم بوس حضرت کا حاصل ہوا
بڑے شوق سے اور ارمان سے
حضور ہی کی تاریخ پوچھیں اگر
یہ کہہ دو "ملے داغ سلطان سے"
۱۳۰۵ھ

آخری مصرعے کے الفاظ "ملے داغ سلطان سے" ۱۳۰۵ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ یہ داغ کی خوش قسمتی تھی کہ انھیں حضور نظام کی اُستادی کا اعزاز عطا ہوا اور چودہ پندرہ سال تک برابر وہ سلطان وقت کے کلام کی نوک پلک درست کرتے رہے۔ آصف سادس کو بقول نصیر الدین ہاشمی شاعری سے بڑا شغف تھا[2] اور وہ اس خیال کے حامل ہیں کہ اُستاد کی غزل گوئی سے اثر پذیری میر محبوب علی خان آصف کے کلام میں اکثر جگہ جھلک گئی ہے۔ کلام آصف میں محاورہ و روزمرّہ کا برجستہ استعمال، عاشقانہ مضامین اور رنگین خیالی داغ کا فیضان معلوم ہوتی ہے۔

میر محبوب علی خاں والی ریاست حیدر آباد کی مسند کے قریب صرف مخصوص امرائے عظام اور چند خاص عہدیداروں کو نشست کی اجازت تھی اور اُن ہی میں داغ بھی تھے۔ جب آصفی دربار میں رزیڈنٹ آتے تو کرسیاں بچھادی جاتیں جن کی دو صفیں ہوتیں اور وسط میں نظام اور رزیڈنٹ بیٹھتے دوسری طرف ریاست کی سربرآوردہ شخصیتیں تشریف فرما ہوتیں اور داغ کو یہیں جگہ دی جاتی۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ نظام کے

---

[1] غلام صمدانی گوہر۔ تزک محبوبیہ جلد دوم صفحہ ۲۳۔
[2] شاہان آصفیہ کی اردو شاعری۔ نوائے ادب۔ بمبئی ۱۹۶۵ء صفحہ ۱۷۔

دربار میں اُستادِ شہ ہونے کی وجہ سے داغؔ کی کیا قدر و منزلت تھی اس کے باوجود داغؔ کبھی بھی بغیر دربار میں حاضر نہیں ہوئے اور خوشامد و تملق سے ہمیشہ دور رہے چنانچہ وہ خود کہتے ہیں ؎

میں وضع کا پابند ہوں گر جان بھی جائے
جب کوئی بلائے نہیں آتا نہیں جاتا

حیدرآباد میں داغؔ عزت، شہرت اور دولت سب ہی نعمتوں سے بہرہ یاب ہوئے خوش بختی اُن کے قدم چومتی رہی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رامپور کی پُر لطف محفلوں کی یاد تادمِ مرگ داغؔ کے دل سے محو نہ ہو سکی تھی چنانچہ داغؔ کی ایک غزل سے جو انھوں نے امیر مینائی کو بھیجی تھی اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ داغؔ کہتے ہیں ؎

یاد آتے ہیں وہ اشخاص مصاحبِ منزل
دو گھڑی جلسہ وہ احباب کہ شامل اپنا
نہیں اکثر کا پتہ اور جو کچھ باقی ہیں
اُن سے ملنے کو تڑپتا ہے بہت دل اپنا

امیرؔ مینائی ۵ ستمبر ۱۹۰۰ء کو حیدرآباد آکر داغؔ کے مہمان ہوئے تھے[1] لیکن قضا و قدر نے انھیں یہاں زیادہ قیام کی اجازت نہیں دی اور ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو اس دارِ فانی سے رخصت ہو گئے اور موت نے "غربت میں" "مینائے امیر" توڑ ڈالی"۔ داغؔ نے اپنے دیرینہ احباب کی مفارقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا ؎

داغؔ اس ضعف نے کی اپنی تو منزل کھوٹی
ہم رہے جاتے ہیں سب یار چلے جاتے ہیں

"دکن ریویو" ۱۹۰۰ء میں داغؔ کے انتقال کے بعد فضلِ حق آزادؔ عظیم آبادی نے ایڈیٹر کی فرمائش پر اپنی نظم "امیرِ مرحوم" اشاعت کے لیے روانہ کی تھی جس کے آخری دو اشعار میں وہ کہتے ہیں کہ امیرؔ مینائی حیدرآباد میں پہلے داغؔ کے مہمان ہوئے تھے۔

---

[1] ڈاکٹر ابو محمد سحر۔ مطالعۂ امیر۔ صفحہ ۱۸۸۔

لیکن اب ریاضِ خلد میں داغؔ امیرؔ مینائی کے مہمان ہوتے ہیں ؎

ہوئے تھے داغؔ کے مہمان اب جو سنتا ہوں
ہوئے ہیں حضرتِ داغؔ آپ میہمانِ امیرؔ
ریاضِ خلد میں آزاد کیا مزے ہوں گے
اِدھر امیرؔ اُدھر داغؔ ہم زبانِ امیرؔ

داغؔ کو حیدر آباد کی پر سکون اور پر مسرت زندگی میں اپنے جن احباب کی جدائی کا قلق رہا اُن میں امیرؔ مینائی اور جلالؔ شامل تھے داغؔ کہتے ہیں ؎

اے داغؔ ہے دکن سے بہت دور لکھنؤ
ملتے امیرؔ احمد و سیّد جلالؔ سے

نومبر یا دسمبر ۱۸۹۱ء میں داغؔ نے اپنی رفیقۂ حیات کو حیدر آباد بلا لیا تھا۔ وہ حیدر آباد میں داغؔ کے ساتھ سات سال اور چند ماہ سے زیادہ عرصہ نہ رہ سکیں اور رجب ۱۳۱۶ھ مطابق ۱۸۹۸ءمیں[1] اُن کا انتقال ہوگیا جس کا داغؔ کو بڑا صدمہ تھا اور انھوں نے مدتوں اس کا سوگ منایا۔ امیرؔ مینائی کے تعزیت نامے کے جواب میں جو خط ۱۴ شعبان ۱۳۱۶ھ کو تحریر کیا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ انھیں اپنی شریکِ زندگی کے انتقال کا کس قدر صدمہ تھا[2]

جنوری ۱۹۰۳ء میں ایڈورڈ ہشتم کی تاج پوشی کی مسرت میں دہلی میں دربار منعقد ہوا تو حضور نظام نے بھی اس میں شرکت کی اور صرف چند مخصوص عمائدینِ سلطنت اُن کے ہم رکاب تھے۔ داغؔ اس جشن میں میر محبوب علی خاں کے ساتھ رہے۔ جب سے داغؔ نے دلی چھوڑی تھی یہاں آنے کا موقعہ ہی نہیں ملا تھا۔ حیدر آباد کی ملازمت کے بعد یہ

---

[1] رفیق مارہروی نے داغؔ کی رفیقۂ حیات کا سنہ وفات ۱۸۹۶ء تحریر کیا ہے جس کی دوسرے ماخذوں سے تردید ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو زبانِ داغؔ۔ صفحہ ۲۳۔

[2] محمد علی زیدی۔ مطالعۂ داغؔ۔ صفحہ ۱۴۔

داغ کا پہلا سفر دلی تھا۔ وہ جب تک جشن تاجپوشی کے سلسلے میں دلی میں مقیم رہے اپنے قدیم احباب، پرستاروں اور عزیز و اقارب سے ملاقاتیں کیں اور یہی اُن کا آخری سفر دہلی تھا۔

ابتداءً داغ کی تنخواہ بقول احسن مارہروی ساڑھے چار سو روپیہ ماہانہ مقرر ہوئی تھی[1] اور تین برس تک یہی ماہوار ملتی رہی جس میں امیدواری کا زمانہ بھی شامل تھا۔ تزک محبوبیہ کے مصنف رقمطراز ہیں کہ ۲۰ ربیع الاول ۱۳۰۹ھ کو ایک مراسلہ نمبر ۵، پولیٹیکل و فینانس جاری کیا گیا تھا جس کی رو سے ساڑھے چار سو سکۂ حالی داغ کے نام ابتدائے ورود حیدرآباد سے جاری کیے گئے تھے[2]۔ ۱۳۱۲ھ میں ساڑھے پانچ سو کا اضافہ ہوا اور اس طرح جملہ ایک ہزار روپیہ مشاہرہ مقرر ہوا تھا[3] جو داغ تادم زیست پاتے رہے۔ ایک ہزار روپیہ کا حساب بھی امیدواری کے زمانے سے کیا گیا تھا جس کی جملہ رقم چالیس اکتالیس ہزار ہوتی تھی لیکن داغ نے یہ عذر کر کے رقم واپس کر دی تھی کہ میرے پاس اتنی رقم رکھنے کی جگہ نہیں شاہی خزانے ہی میں محفوظ رہے گی۔ اس مرحمت شاہی کی تاریخ داغ نے اس طرح کہی تھی ؎

ہو گیا میرا اضافہ آج دونے سے سوا
یہ کرم اللہ کا ہے یہ عنایت شاہ کی
اس اضافے کی کہوائے داغ یہ تاریخ تم
ابتدا سے اپنی ساڑھے پانچ سو نقدی بڑھی

اسمت جاہی دربار سے استادی کا شرف عطا ہونے کے بعد دوسرے اعزازات سے بھی داغ کو نوازا گیا۔ جہاں استاد نواب فصیح الملک، ناظم یار جنگ

---

[1] احسن مارہروی۔ منتخب داغ۔ مقدمہ۔ صفحہ ف۔
[2] غلام صمدانی گوہر۔ تزک محبوبیہ حصہ دوم۔ صفحہ ۳۲۔
[3] احسن مارہروی۔ منتخب داغ۔ مقدمہ۔ صفحہ ف۔

اور دبیرالدولہ خطابات سے سرفراز ہوئے۔ اُن خطابات میں سے صرف فصیح الملک کو داغؔ اپنے دستخطوں کے لیے استعمال کرتے تھے۔ راقمۃ الحروف نے تلاش بسیار کے بعد محکمہ آثار قدیمہ حیدرآباد کی پرانی فائیلوں سے داغؔ کے خطابات کی تفصیل حاصل کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ابتداءً داغؔ کا خطاب ناظم جنگ تجویز کیا گیا تھا لیکن "یہ امین جنگ کے علاقے کا خطاب تھا" لہٰذا ناظم یار جنگ خطاب قرار پایا۔ "تختۂ سرفرازی مناصب وخطابات" کے الفاظ "بتقریب جشن سالگرہ مبارک بتاریخ ۲۰ ماہ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ" سے پتہ چلتا ہے کہ میر محبوب علی خان کے جشن سالگرہ کے موقع پر "خانی وبہادر ناظم یار جنگ دبیرالدولہ فصیح الملک بلبل ہندوستان اور جہاں استاد" کے خطابات عطا ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ منصب چہار ہزاری وسہ ہزار سوار و علم و نقارہ سے بھی سرفراز ہوئے تھے[1] آصف سادس نے داغؔ کو ایک گاؤں بھی عنایت فرمایا تھا جسے حیدرآباد کی اصطلاح میں مقطعے سے تعبیر کیا جاتا ہے اور تزک محبوبیہ کے بیان کے مطابق ایک باغ بھی مرحمت فرمایا تھا[2]

داغؔ کی جو قدر و منزلت حیدرآباد میں میر محبوب علی خاں نے کی وہ اُن سے پہلے اور اُن کے بعد کسی اُستاد شہ کی نہیں ہوئی۔ داغؔ شاہی عملے کے رُکن تھے اور امرائے عظام کی طرح انھیں دربار میں بلایا جاتا تھا۔ نظام حیدرآباد سے انھیں ایسا تقرب حاصل ہوگیا تھا کہ سفر و حضر اور شکار میں ہر وقت داغؔ ساتھ رہتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۹۹ء میں جب آصف ششم نے کلکتے کا سفر کیا تو داغؔ بھی ساتھ تھے داغؔ نے اپنے اکثر اشعار میں اپنی اس خوش نصیبی کا ذکر کیا ہے ؎

ہے لاکھ لاکھ شکر کہ اے داغؔ
آرام سے گذرتی ہے شاہ دکن کے پاس

---

[1] نثار علی شہرت نے آئینۂ داغؔ میں اس کو امیرالدولہ لکھا ہے جو غلط ہے۔ صفحہ ۴۸۔
[2] تختہ جات سرفرازی مناصب وخطابات درجشن سالگرہ مبارک بابت ۲۰ ربیع الثانی ۱۳۱۸ھ سلسلہ ۱۵۔
[3] غلام صمدانی گوہرؔ جلد دوم۔ صفحہ ۳۲۔

کی مری قدر مثل شاہِ دکن
کسی نوابؔ نے نہ راجہ نے

شاہ میرا قدرداں احباب میرے مہرباں
میں دکن میں جب سے ہوں اے داغؔ اک جنت میں ہوں

حیدرآباد میں داغؔ کا قیام کم وبیش سترہ سال رہا لیکن انھوں نے اپنے لیے کوئی مکان تعمیر نہیں کروایا۔ دوست احباب اگر اُن کے سامنے ذاتی مکان تعمیر کروانے یا خریدنے کا ذکر کرتے تو وہ ٹال جاتے۔ داغؔ یہ چاہتے تھے کہ خود میر محبوب علی خاں اُنھیں کوئی مکان عنایت فرمائیں چنانچہ اپنے ایک شعر میں اُنھوں نے اس تمنا کا اس طرح اظہار کیا ہے ؎

حضور دیں گے تمھیں چند روز میں اے داغؔ
اُٹھاؤ اور کوئی دن مکان کی تکلیف

حیدرآباد میں داغؔ کی مقبولیت کا سبب اُن کی شاعرانہ عظمت کے علاوہ اُن کی خوش اخلاقی اور ملنساری بھی تھی۔ داغؔ نے کہا تھا ؎

ملنساری بھی سیکھو جب نگاہ نازپائی ہے
میری جاں آدمی اخلاق سے تلوار جوہر سے

"دبدبۂ آصفی" ۴ ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ میں داغؔ کے اخلاق و اشفاق کو بہت سراہا گیا ہے۔ اس کے مہتمم داغؔ کے اخلاق کی ستائش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"مرحوم داغؔ کی یہ خوبی بھی قابلِ غور ہے کہ انھوں نے کبھی کسی کے کلام پر اعتراض نہیں کیا اور نہ کسی معترض کو جواب دیا۔"

سرفراز علی صفیؔ لکھنوی اسی عہد میں حیدرآباد آئے تھے اور بحیثیت اُستاد سخن بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل کرلی تھی جو مرزا داغؔ دہلوی کے حیدرآباد آنے تک قائم رہی۔ داغؔ کے آتے ہی حیدرآبادی شعراء کی شہرت ماند پڑگئی تو صفیؔ اور اُن کے حیدرآبادی تلامذہ نے داغؔ سے مقابلے کا اعلان کردیا لیکن

ناکام رہے۔ حیدر آباد میں بقول ڈاکٹر زور[1] دبستان لکھنؤ کے حیدر آبادی شعراء داغ کی مخالفت کرتے رہے ان میں وحشی، واصل اور مائل پیش پیش تھے۔ یہ شعراء داغ سے مقابلے کی کوشش میں خود اعلیٰ پائے کے شاعر بن گئے واصل نے دعویٰ کیا تھا ؎

واصل ترقی دیں گے ہم اردو زبان کو
ملک دکن کو ہند کا ہمسر بنائیں گے

ملکی اور غیر ملکی اصطلاحوں میں سوچتے ہوئے مائل کہتے ہیں ؎

قدر مائل کی ہو کیوں کر کہ مائل دکن
وہ دکھاتا ہے یہی عیب ہنر سے پہلے

ایک شعر میں تو داغ پر علانیہ چوٹ کی ہے اور کہتے ہیں ؎

زباں کا بڑا جن کو دعویٰ ہے مائل
انھیں بھی تو آئی زباں آتے آتے

داغ نے ۳ر جولائی ۱۸۸۳ء میں حجاب کو کلکتے میں اُس کے گھر پر خدا حافظ کہا تھا[2] کوئی ساڑھے انیس سال بعد حیدر آباد میں اپنے مکان پر ۱۸ر یا ۱۹ر جنوری ۱۹۰۳ء کو حجاب کا خیر مقدم کیا۔ تمکین کاظمی "معاشقہ داغ و حجاب" میں لکھتے ہیں کہ "یہ صرف وضع داری اور دل لگی تھی اس جذبہ تفریح کو محبت سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ دونوں طرف ایک ہی جذبہ کارفرما تھا۔ داغ اپنی دولت و ثروت اور عزت و امارت کا نقش حجاب کے دل پر بٹھانا چاہتے تھے اور حجاب کی نظر داغ کی دولت پر بھی تھی[3]" تمکین کاظمی کے اس بیان کی تصدیق داغ کے اس شعر سے ہوتی ہے ؎

داغ سے کہتے ہیں سب دیدو مجھے
جو ملا ہے تم کو آصف جاہ سے

---

[1] داستانِ ادب حیدر آباد۔ صفحہ ۱۵۲۔
[2] تمکین کاظمی۔ معاشقہ داغ و حجاب۔ صفحہ ۶۸۔
[3] " " " " " " " "

لیکن رفتہ رفتہ داغ اور حجاب کی کشیدگی بہت بڑھ گئی جس کا ایک سبب اختر جان بھی تھی جو گانا سنانے پر داغ کے یہاں ملازم تھی اور اُسے ماہانہ تنخواہ ارسال کی جاتی تھی۔ "انشائے داغ" میں اختر جان کی مدت ملازمت ڈیڑھ سال بتائی گئی ہے۔[1] داغ نے حجاب کے لیے علیحدہ مکان کا انتظام کر دیا اور ابتداءً ساٹھ روپے اور پھر سو روپے ماہوار مقرر کر دی گئی۔[2] لیکن حجاب کی ضرورتیں اتنی قلیل رقم سے کیسے پوری ہوتیں اپنے ایک خط میں داغ حیدرآباد کے امیر حسن علی خاں کو جن سے اُن کے خاص روابط تھے اور جو داغ کے ارشد تلامذہ میں سے تھے لکھتے ہیں:۔

"حجاب کی ضرورتیں پوری نہیں ہوتیں۔ آئے دن سرگراں رہتی ہے۔ وہ ہنسی دل لگی وہ مشغول سب غائب۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کل اختر جان کے باب میں دیر تک جھگڑا کرتی رہیں۔ گانا سننے کا نہ صرف مجھے شوق ہے بلکہ موسیقی کا دیوانہ ہوں ان ناچاقیوں میں میری یہ خواہش کیسے پوری ہو۔ ۔ ۔ ۔ ۔

الٰہی تو نے حسینوں کو کیوں کیا پیدا
کچھ ان کی ذات سے دنیا کا انتظام نہیں[3]"

اگست ۱۹۰۰ء کو حجاب کلکتہ واپس چلی گئی۔

نوح ناروی لکھتے ہیں کہ نواب میر محبوب علی خاں آصف بڑے زود گو شاعر تھے۔ اپنی سیاسی معروفیات کے باوجود بعض وقت دن میں کئی کئی غزلیں لکھ ڈالتے۔ چوبدار متعدد بار داغ کی کوٹھی پر آتا۔ سربمہر لفافے میں غزل بھیجی جاتی تھی۔ کلام الملوک ملوک الکلام ہوتا ہے۔ نوح ناروی سے داغ نے کہا تھا کہ بادشاہوں کے اشعار کی اصلاح کے آداب یہ ہیں کہ دست مبارک سے لکھے ہوئے الفاظ کو قلمزد نہیں کیا جاتا بلکہ ان کے اوپر اصلاحی لفظ یا

---

[1] احسن مارہروی۔ فصل دوم۔ صفحہ ۸۰۔

[2] تمکین کاظمی معاشقہ داغ و حجاب۔ صفحہ ۴۳۔

[3] (الف) مسودہ خطوط داغ مرتبہ رفیق مارہروی (ب) تمکین کاظمی معاشقہ داغ و حجاب۔ صفحہ ۸۴۔

معروف تحریر کر دیا جاتا ہے[۱] حیدرآباد اور بیرونِ ریاست میں داغؔ کے بلا مبالغہ سینکڑوں شاگرد تھے۔ نور اللہ محمد نوری نے داغؔ کے تلامذہ کی تعداد پانچ ہزار سے زائد بتائی ہے[۲] اور نوحؔ ناروی داغؔ کے شاگردوں کی تعداد تقریباً دو ہزار بتاتے ہیں۔ سعادت مرزا نے کنج نشین حیدری کے حوالے سے لکھا ہے کہ داغؔ کے پاس تلامذہ کا باقاعدہ رجسٹر موجود ہوتا جس میں شاگرد کا نام پیشہ، پتہ اور دیگر تفصیلات درج ہوتیں۔

آخری ایام حیات میں داغؔ کی صحت خراب رہنے لگی تھی اور نقرس کا درد اکثر پریشان کرتا رہتا تھا چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

جو گذرتی ہے ہم کہیں کس سے
تنگ آئے ہیں دردِ نقرس سے

"دبدبہ آصفی" ۸ ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ[۳] میں داغؔ کے مرض الموت کی تفصیل شائع ہوئی تھی۔ مہتمم لکھتے ہیں کہ داغؔ آٹھ دن تک بستر علالت پر زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا رہے بائیں جانب فالج کے حملے کی وجہ سے جسم کا ایک حصّہ بے حس ہو گیا تھا۔ عبدالمجید آزاد کا بیان نور اللہ محمد نوری نے نقل کیا ہے کہ داغؔ کو آخری زمانۂ حیات میں اپنی زندگی سے کوئی دلچسپی باقی نہیں رہی تھی اور انھوں نے آزاد سے کہا تھا "اب مجھے عطر کی بو محسوس نہیں ہوتی، گانا سنوں تو وحشت ہونے لگتی ہے۔ غزل کہنے اور سننے سے طبیعت دور بھاگتی ہے ...... یہ سب اس بات کا ثبوت ہے کہ میری زندگی کے دن ختم ہو چکے ہیں ؎

ہوش و حواس تاب و تواں داغؔ جا چکے
اب ہم بھی جانے والے ہیں سامان تو گیا[۴]"

داغؔ نے قمری حساب سے ۷۶ سال اور شمسی حساب سے ۷۴[۵] سال عمر پائی تھی[۶]

---

۱ نوحؔ ناروی۔ "فصیح الملک حضرت داغؔ دہلوی" (مضمون)، رسالہ نگار داغؔ نمبر ۱۹۵۳ء، صفحہ ۲۰۔

۲ داغؔ۔ صفحہ ۱۰۱۔

۳ نمبر ۱۔ جلد ۸۔ صفحہ ۲۹۔

۴ داغؔ دہلوی۔ صفحہ ۴۴۔

۵ احسن مارہروی نے یادگار داغؔ میں انتقال کے وقت داغؔ کی عمر ۷۵ سال بتائی ہے۔ صفحہ ۲۰۔

۶ محمد علی زیدی۔ مطالعہ داغؔ۔ صفحہ ۴۳۔

۹ ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ کی شام داغ نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ رفیق مارہروی نے "بزمِ داغ" میں داغ کے زمانۂ علالت کی تفصیلات درج کی ہیں[1] آصف سادس کو اپنے استاد کی رحلت کی خبر سن کر بہت ملال ہوا تھا اور انھوں نے داغ کی شایانِ شان تجہیز و تکفین کے لیے خزانۂ شاہی سے تین ہزار روپے روانہ کیے تھے۔ مخطوطہ "یادگارِ ضیغم" میں جو ہنوز شائع نہیں ہوا ہے داغ کے انتقال کا دن عید الفطر بھی تحریر کیا گیا ہے جس کی تمام دوسرے ماخذوں سے تردید ہوتی ہے[2]

عید الضحیٰ کی صبح کو داغ کی نمازِ جنازہ حیدرآباد کی تاریخی مکہ مسجد میں ادا کی گئی اس مسجد کا سنگِ بنیاد گولکنڈے کے چھٹے حکمران اور محمد قلی قطب شاہ کے جانشین محمد قطب شاہ نے رکھا تھا۔ درگاہ یوسفین میں داغ اپنی رفیقۂ حیات کی قبر کے پہلو میں سپردِ خاک ہوئے۔ درگاہ یوسفین میں مشرقی جانب نقار خانے کے قریب امیر مینائی آسودہ ہیں تو درگاہ کے صحن میں مغرب کی طرف اس کے متوازی داغ دہلوی کا مزار ہے۔ داغ کی وفات پر بقول احسن مارہروی یوں تو اُن کے شاگردوں اور معاصر شعرا نے ہزاروں کی تعداد میں تاریخیں لکھی تھیں لیکن ان میں "نواب مرزا داغ" ایک ایسی انوکھی تاریخ ہے جس میں نام اور تخلص ہی سے تاریخِ وفات اخذ کی گئی ہے۔[3]

سرور جہان آبادی نے اپنے مرثیے میں داغ کو لالے اور امیر مینائی کو گلِ شبو سے تشبیہ دیتے ہوئے خاکِ دکن سے مخاطب ہو کر کہا تھا ؎

داغ و امیر کے لبِ اظہار بیچ دے
نطقِ فصیح و شوخیٔ گفتار بیچ دے
تاجِ سخن کے گوہرِ شہوار بیچ دے
منگواتے ہیں نظام کی سرکار بیچ دے

ان موتیوں کو خاکِ دکن کیا کرے گی تو
کس پر نثار یہ دُرِ یکتا کرے گی تو

---

[1] بزمِ داغ۔ صفحہ ۲۳۹-۲۴۶۔

[2] مخطوطہ نمبر ۵۶۲۔ ادارہ ادبیات اردو۔ صفحہ ۲۳۸۔

[3] احسن مارہروی۔ منتخب داغ۔ جلد اوّل۔ مقدمہ۔ صفحہ س۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی

داغؔ کی حیاتِ معاشقہ

وہ موسمِ گرما کی ایک سناٹوں بھری شام تھی میں اپنے ایک رفیق کے ساتھ سائیکل رکشا پر سوار کوبڑ کھابڑ راستوں سے گزر کر ایک ویران اور سنسان باغ میں داخل ہوا۔ سامنے ایک کشادہ مہتابی تھی اور بیچوں بیچ ایک عالی شان انگریزی وضع کی عمارت۔ ہم نے اندر جانے کے لیے ایک نیم وا دروازہ کھولا تو پہلے اس ہال میں ایک ایسی آواز گونجی جیسے کوئی بہت تیزی سے نوبت بجا دے پھر ہمارے اندر داخل ہوتے ہی دو بڑے بڑے جہازی سائز کے الّو پر پھڑپھڑاتے ہوئے ہمارے اوپر سے اڑ گئے۔ میں نے مجازی الّو تو قد آدم بھی بہت دیکھے ہیں، مگر لغوی الّو اتنے تن و توش کے آج پہلی بار دیکھے۔ اس ہال سے کچھ عبرت کا سبق پڑھتے ہوئے ہم دوسری جانب نکل گئے، تو ادھر بھی ایک وسیع مہتابی دیکھی جس کے نیچے سے ایک بڑی نہر نکل رہی تھی مگر اب اسے "جاری" نہیں کہہ سکتے "غمِ فراق کے مارے ہوئے عاشق کی آنکھوں کی طرح ویران اور سوکھی پڑی تھی۔ اس ہال کو دیکھ کر تو فارسی کا یہ شعر یاد آیا تھا کہ

پردہ داری میکند بر طاقِ کسریٰ عنکبوت
چغد نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

اب اِس سوکھی نہر کو دیکھا تو تصورات کے بجرے میں بہتا ہوا ماضی کی پُر اسرار وادیوں میں پہنچ گیا۔ نواب مرزا خاں داؔغ کی آواز کانوں میں گونج رہی تھی:

ہو چکا ذکرِ خلد اے واعظ
وہ بھی کیا بے نظیر باغ ہوا

جی ہاں یہی وہ بے نظیر باغ تھا جہاں داؔغ، امیؔر، جلاؔل، بحؔر، منیؔر، جاںؔ صاحب اور ایسے ہی کتنے جلیل القدر استادوں نے رت جگے کیے تھے، ہو حق کے نعروں سے آسمان سر پر اٹھا لیا تھا جہاں ساری فضا کبھی نکہت و رنگ اور نغمہ و آہنگ سے معمور رہتی تھی، آج وہ گنبدِ افلاک میں غلغلہ ڈالنے والے وادیِ خموشاں میں دم سادھے پڑے ہیں اور اس باغ کا ایک ایک ورق زبانِ حال سے اُن کی داستانِ پارینہ سنا رہا ہے۔ اسی باغ میں داؔغ نے پینگیں بڑھائی تھیں۔ گلزارِ داؔغ اور آفتابِ داؔغ کی کتنی ہی غزلیں یہاں لکھی یا سنائی گئی ہوں گی۔

نواب مرزا خاں داؔغ دہلوی ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء / ۱۲ ذی الحجہ ۱۲۴۶ھ کو بدھ کے دن دھلی کے محلہ چاندنی چوک میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ کوچہ آج تک استاد داؔغ کے ہی نام سے مشہور ہے۔ ان کی ماں وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم ایک کشمیری سادہ کار محمد یوسف کی بیٹی تھیں اگرچہ خاندان لوہارو نے کبھی داؔغ کو نہیں اپنایا، مگر عام طور پر یہی روایت رہی ہے کہ داؔغ کے والد نواب شمس الدین خاں والیٔ فیروز پور جھرکا تھے جنھیں ولیم فریزر کو قتل کرانے کے الزام میں پھانسی دی گئی تھی، اُس وقت داؔغ کی عمر ۶ سال سے زیادہ نہیں تھی۔ ۱۸۴۴ء میں چھوٹی بیگم نے بہادر شاہ ظفر کے بڑے بیٹے اور ولی عہد مرزا فخرو سے نکاح کر لیا تو داؔغ بھی قلعہ معلّٰی میں پہنچ گئے۔ بچپن کا وہ زمانہ جس میں پورے مستقبل کا خاکہ تیار ہو جاتا ہے اُنھوں نے قلعے کے ماحول میں گذارا، یہیں ابتدائی تعلیم بھی حاصل کی۔ کہتے ہیں کہ انھوں نے میر تقی میرؔ کے شاگرد غلام حسین شکیبا کے بیٹے میر احمد حسین سے ابتدائی فارسی پڑھی اور میر پنجہ کش سے خوشنویسی کا فن سیکھا۔ اس زمانے کے دوسرے فنون مثلاً بانک بنوٹ، پٹے، تیر اندازی، شہسواری اور بندوق چلانا بھی وہیں سیکھا۔ قلعہ اب برائے نام رہ گیا تھا، بادشاہ خود دکنو نیل کے مہاجنوں سے اُدھار لے کر کام چلاتے تھے

پھر بھی وہاں ایسا ماحول تھا جس میں عیش پسندی، لذت کوشی اور زندگی سے لطف اندوزی کا رجحان پرورش پاتا تھا۔ اس چہل پہل والے ماحول میں داغ نے ہوش سنبھالا تھا۔ سب سے آسان اور سستا نسخہ شاعری کا تھا، نغمۂ عندلیب اور گلستانِ سخن جیسے تذکروں سے بآسانی اندازہ ہو سکتا ہے کہ قلعہ میں شعر و شاعری کا کیسا چرچا تھا۔ داغ نے بھی اس ماحول کا اثر قبول کیا۔ زبان تو قلعہ معلیٰ کی باندی تھی، روزمرہ زباں کا چاکر تھا، استاد ذوق موجود ہی تھے، اگانے بجانے اور آنکھ لڑانے کے مواقع بھی سب مہیا تھے، طبع رسا نے بچپن ہی سے جوہر دکھانے شروع کر دیے۔ داغ کی ایک خالہ عمدہ بیگم تھیں ان کا ربط نوابان رام پور سے بھی تھا اور رامپور کے صاحبزادگان بھی دہلی کے محلہ روشن پورہ (نئی سڑک) کی ایک عالی شان حویلی میں رہتے تھے چنانچہ نواب یوسف علی خاں ناظم (ولادت ۵ مارچ ۱۸۱۶ء) اور نواب کلب علی خاں (ولادت ۱۹ اپریل ۱۸۳۲ء) روشن پورہ ہی میں پیدا ہوئے تھے ۱۸۵۷ء میں قلعہ کی بساط اُلٹ گئی تو داغ کی ماں نے دوسرا نکاح کر لیا اور یہ اپنی خالہ کی نگرانی میں رہے۔ اس تقریب سے ان کا رام پور سے تعلق پیدا ہوا۔ بقول خود داغ نے ۵۲ برس تک رام پور کا نمک کھایا۔ قلعہ معلیٰ کے اجڑنے کے بعد یہی دو چار ریاستیں تھیں جو کسی باکمال کی قدر دانی اور کفالت کر سکتی تھیں۔ داغ کی پرورش بھی ریاست رام پور نے کی اور ۱۴ اپریل ۱۸۶۶ء کو ان کا تقرر ۷۰ روپیہ ماہانہ پر باقاعدہ ہو گیا۔ اصطبل اور فراش خانہ وغیرہ کی نگرانی ان کو سونپی گئی۔ اس وقت کسی مسخرے نے ایک شعر لکھ کر اصطبل کے دروازہ پر چپکا دیا تھا:

شہر دہلی سے آیا اک مشکی

آتے ہی اصطبل میں داغ ہوا

اس وقت رام پور میں شاعروں کا اور موسیقی کے ماہروں کا اچھا خاصا جمگھٹ ہو گیا تھا۔ یہی نہیں دوسرے بہت سے فنون کے باکمال بھی وہاں اکٹھے ہو گئے تھے۔ نواب احمد علی خاں نے ۱۲۳۲ھ میں شہر سے تین میل جانب شرق بے نظیر باغ کی کوٹھی بنوائی تھی، نواب کلب علی خاں نے اس باغ میں ایک میلے کی طرح ڈالی جو مارچ کے آخری ہفتے میں ہوتا تھا اور کبھی اپریل کے پہلے ہفتے تک جاری رہتا تھا۔ اس میں ۸-۱۰ دن تک ایسا جشن رہتا تھا کہ اسے لفظوں میں بیان کرنا ممکن ہی نہیں۔ کوٹھی کو دلہن کی طرح سجایا جاتا تھا۔ سارے باغ میں روشنی

پر چراغاں ہوتا تھا، نہر کے دونوں جانب ٹٹیاں باندھ کر قندیلیں اور فانوس روشن کیے جاتے تھے۔ مہتابی پر محفل رقص و سرود اور مشاعرے آراستہ ہوتے تھے، رات کو نواب صاحب اپنے نہایت شاندار بجرے پر سوار ہو کر آہستہ آہستہ نہر میں سیر کرتے ہوئے چلتے تو بھانت بھانت کے موسیقار اور سازندے نہر کے دونوں کناروں پر کھڑے ہو کر اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ چراغاں کا عکس پانی میں جھلمل کرتا ہوا عجیب لطف پیدا کرتا تھا۔ باغ میں سیکڑوں ڈیرے، راوٹیاں اور تنبو تان دیے جاتے تھے جن میں یہ فنکار اور مہمان قیام کرتے تھے۔ کہیں اکھاڑے بنے ہیں اور گبرو جوان زور بھر رہے ہیں، کہیں بانک اور پٹے کے مظاہرے ہو رہے ہیں، کہیں چار بیتوں کا مقابلہ ہو رہا ہے۔ ایک طرف کوئی داستان گو اپنی مسند بچھائے بیٹھا ہے گھوٹا گھوٹتا جاتا ہے اور زبان قینچی کی طرح چل رہی ہے داستان ہے کہ ختم ہونے میں نہیں آتی۔ جلد ہی اس بے نظیر باغ کے میلے کی سارے ملک میں دھوم مچ گئی اور دور دور سے ہر فن مولا قدر دانی کی توقع پر کھنچ کر آنے لگے۔ یہ میلہ رام پور کا ایک قومی جشن بن گیا تھا۔ اسی کو نواب رضا علی خاں نے ۱۹۳۲ء سے رام پور کی نمائش مصنوعات میں تبدیل کر دیا۔

مارچ ۱۸۸۱ء کے اس بے نظیر میلے میں کلکتہ کی ایک ڈیرہ دار ماہ منیر بیگم عرف منی بائی بھی حاضر ہوئیں۔ یہ بڑی شوخ طرار حاضر جواب اور عشوہ فروش غارت گر صبر و ہوش مغنیہ تھی، کہتے ہیں کہ اس نے ایک محفل میں داغ ہی کی غزل گائی،

ترے وعدہ کو بت حیلہ جو نہ قرار ہے نہ قیام ہے
کبھی شام ہے کبھی صبح ہے کبھی صبح ہے کبھی شام ہے

اور جب مقطع تک پہنچی تو بار بار داغ کی طرف ہاتھ بڑھا کر پڑھتی تھی:

جسے داغ کہتے ہیں دوستو اسی روسیاہ کا نام ہے

اس شوخی سے ساری محفل لوٹن کبوتر بن گئی اور خود داغ بھی ان اداؤں پر دل نچھاور کر بیٹھے منی بائی خیر سے شاعرہ بھی تھیں، اس شوخی و بے حجابی کے باوصف حجاب تخلص فرماتی تھیں اور عبدالغفور نساخ کے شاگرد، پنڈوہ (بنگال) کے ساکن مولوی عصمت اللہ فسیح سے عروض کلام

کی شاگرد تھیں بعض نے یہ شرف خود نساخ کو بھی بخشا ہے۔ بہر حال منی بائی حجاب باقاعدہ شعر کہتی تھی اور ایک دیوان بھی فراہم کر لیا تھا۔ اس زمانہ کے متعدد تذکرۂ شاعرات میں اُس کا نمونہ کلام موجود ہے۔ اس کے حسن و جمال اور ناز و انداز کا داغ نے یوں نقشہ کھینچا ہے۔

جتی جتی بھنووں کی وہ تحریر
کیوں نہ دل اس لکیر پر ہو فقیر

گات بانکی بدن سڈول تمام
فتنہ قد، فتنہ چشم فتنہ خرام

سج دھج آفت، غضب تراش خراش
کسی اچھے کی دل ہی دل میں تلاش

گرتے گرتے کبھی سنبھل جانا
اِدھر آنا اُدھر نکل جانا
کبھی کچھ تیوری پہ بل دینا
کبھی آنکھیں دکھا کے چل دینا

ہے نرالی ادا زمانے سے
روٹھنا اور بھی منانے سے

ادھر اظہار درد رنج فراق
اور اُدھر گفتگو تڑاق پڑاق

داغ آنکھ اور کان دونوں کے رسیا تھے۔ اچھی آواز اور اچھی صورت پر لٹو ہو جاتے

تھے۔ حجاب سے بھی پہلی ہی ملاقات میں رشتہ خطی ہو گئے۔ وہ ایک ہی آنکھ زمانہ کو چٹکیوں میں اڑانے والی اور ان رئیسوں سے اُن کے چونچلوں کی پوری پوری قیمت وصول کرنے والی ڈیرہ دار طوائف تھی اس نے سوچا ہو گا کہ داغ ایک باکمال شاعر تو ہیں ہی، اب یہ میرے پر بیجے الاپیں گے تو اس سے بھی کمپنی کی مشہوری ہو گی اور جو کچھ ہاتھ آجائے وہ مال غنیمت ہو گا۔ داغ بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈورائے ہوئے تھے پورے خشوع و خضوع کے ساتھ عشق فرمانے لگے۔ اس عشق کے دو دور ہیں، ایک زمانہ "آغاز جب یہ ــــ راجا ہرکشن بہادر بیدار سے ایک ہزار روپے قرض طلب کرتے ہیں اور کچے دھاگے سے بندھے کلکتہ تک کھنچے چلے جاتے ہیں، دوسرا وہ زمانہ ہے جب نشاطِ عشق کی مسی جھڑ چکی ہے بس بھوبل ہی باقی رہ گیا ہے اس میں حجاب نے بہت کرید کر دیکھا تو ایک چنگاری بھی نہ نکلی۔

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

اس ابتدا کا حال تو ان کی مثنوی "فریاد داغ" میں نظم ہوا ہے پہلے اس کا مختصر سا بیان ہو جائے۔

مثنوی "فریاد داغ" ۸۳۹ اشعار پر مشتمل ایک سوانحی مثنوی ہے یہ داغ نے سفر کلکتہ سے واپس آکر دو دن ہی میں لکھ ڈالی تھی، ۱۸۸۳ء میں پہلی بار چھپی اور اتنی مقبول ہوئی کہ ۲ ماہ میں یہ ایڈیشن ختم ہو گیا۔ ۱۸۹۹ء تک یہ کم از کم چار بار چھپ چکی تھی۔ ہمارے سامنے مطبع مطلع العلوم مراد آباد کا چھپا ہوا پانچواں ایڈیشن ہے، اس کا آغاز حمد و نعت سے ہوتا ہے۔ پھر کچھ اشعار نواب رام پور کی مدح میں ہیں:

سب اسے رام پور کہتے ہیں
ہم تو آرام پور کہتے ہیں
خیر نواب کی مناتے ہیں
جس کا کھاتے ہیں اس کا گاتے ہیں

اس کے بعد "صفت عشق" کے عنوان سے حضرت عشق کی منقبت لکھی ہے اور کہتے ہیں،

عشق کے کھیل ہم نے کھیلے ہیں
سو پریزاد ہم اکیلے ہیں

اس کے بعد ساقی نامہ شروع ہوتا ہے پھر اپنے مبتلا ہونے کا تذکرہ ہے،

آگیا بے نظیر کا میلہ
دل پابندِ وضع کھل کھیلا

یار و غم خوار و مونس و ہمدم
کہہ رہے تھے تجھے خدا کی قسم

داغؔ تو ماجرا بیان تو کر
تجھ کو کیا ہوگیا بیان تو کر

سوچ اپنا بُرا بھلا دیکھو
دیکھو نواب میرزا دیکھو

میلے کے دن پلک جھپکتے گذر گئے اور جدائی کی گھڑی سر پر آگئی۔ داغؔ اپنے محبوب کو رام پور میں روکنا چاہتے ہیں مگر کلکتے کی رہنے والی کو رامپور میں مستقل رہ پڑنا کب بھلا لگ سکتا تھا وہ کہتی ہے،

زر سے معمور ہے ہمارا شہر
کون سا دوسرا ہے ایسا شہر

ہے حکومت کی شان کلکتا
سلطنت کا نشان کلکتا

زندگی شرط ہے تو آئیں گے
لطف صحبت کے پھر اُٹھائیں گے

مصرع میر پڑھ کے فرمایا
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

ساتھ اس کے مری نگاہ گئی
جب نگہ تھک گئی تو آہ گئی

اُن کو رخصت کرنے کے بعد اپنی بیقراری اور آہ وزاری کا خاصا مفصل بیان کیا ہے

تیغ حسرت اُتر گئی دل میں
بیقراری ٹھہر گئی دل میں

اشک امڈے برس گئیں آنکھیں
دیکھنے کو ترس گئیں آنکھیں

غم دوری سے جان بیکل ہے
آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل ہے

داغ کا بیان ہے کہ ادھر بھی ایسی ہی آگ لگی ہوئی تھی، تنہائی میں تصویر سے مکالمہ ہو رہا تھا:

میری تصویر رکھ کے پیش نظر
کوسنا چھیڑنا یہ کہہ کہہ کر
اس ڈھٹائی سے تو ادھر دیکھے
آنکھیں پھوٹیں ہمیں اگر دیکھے

کس طرح گھورتا ہے بل بے شریر
جی میں آتا ہے پھونک دوں تصویر

ایسی تصویر کس کو بھاتی ہے
پر بلا سے ہنسی تو آتی ہے

تجھ سے رونق نہیں ہے گھر کے لیے
رکھ لیا ہے نظر گذر کے لیے

غرض کچھ دن یہ خط و کتابت کا سلسلہ جاری رہا۔ اب میلے کی تاریخیں پھر قریب آنے لگی تھیں حجاب کو بہت اصرار کر کے بلایا گیا، اس نے بھی دعوت قبول کر لی۔

آئے جس وقت وہ بنارس میں
میں نے جانا کہ آ گئے بس میں

جا کے عہد شباب کا آنا
تھا دوبارہ حجابؔ کا آنا

نکہت گل ادھر پلٹ آئی
عمر رفتہ مگر پلٹ آئی

میرے غم خوار جا کے لائے انھیں
نہ بنی کچھ بنصیبہ آئے انھیں
پہلے کچھ بات کی تو رک رک کر
پھر کہا میرے کان میں جھک کر

کیا نہیں حسرت وصال ہمیں
وضع داری کا ہے خیال ہمیں

رام پور میں بھی داغ کے رقیب پیدا ہو گئے تھے۔ نواب حیدر علی خاں بلسی ضلع بدایوں کے جاگیردار تھے اور خاندان ریاست ہائے سے تعلق رکھتے تھے وہ بھی حجاب سے بے حجابیاں کرتے تھے۔ داغ کی مالی حالت اس وقت اتنی اچھی نہ تھی جتنی بعد کو حیدر آباد میں ہو گئی تھی۔ یہاں تو وہ ستر روپے ماہانہ مشاہرہ پر اصطبل کے داروغہ تھے۔ حجاب کو مثنوی فریاد داغ لکھ کر یا غزل کا ایک خوں آشام بے کر معشوق بنا کر خوش کر سکتے تھے مگر وہاں تو "زری طلبد سخن درین است" والا مسئلہ تھا اس لیے وہ خود کو عاشق صادق اور دوسروں کو رقیبان روسیاہ سمجھنے میں حق بجانب تھے۔ کچھ ان رقابتوں سے عشق میں گرمی اور چاشنی بھی پیدا ہوتی تھی اس لیے ان کی شاعری میں جو تیور ہیں، رشک و رقابت کے جذبات اور لب ولہجہ میں طنز و تعریض کی آمیزش ہے وہ محض برائے بیت نہیں ہے۔ ان اشعار کا اپنا ہی مفہوم ہے:

اگر رشک عدو کا ذکر ہو قاصد تو کہہ دینا
یہ صدمہ صاحب غیرت کے دل سے کم نکلتا ہے

غیر دل سے التفات پہ ٹوکا تو یہ کہا
دنیا میں بات بھی نہ کریں کیا کسی سے ہم

تمھارے خط میں نیا اک سلام کس کا تھا
نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا؟

رقیب سے کسی بات پر آزردہ ہو کر حجاب داغ کے پاس آگئیں اور رخصت ہوتے وقت ان سے کلکتہ آنے کا وعدہ لے گئیں۔ وہاں کلکتہ میں بھی رقیبان روسیاہ کی پوری ایک پلٹن تھی اس نے حجاب کو اکسایا کہ اگر وہ عاشق صادق ہے تو اُسے یہاں بلا کر دکھاؤ۔

کتنے پانی میں ہیں ذرا دیکھو
وہ نہ آئیں گے تم بلا دیکھو

تم نے دیکھا ہے کیا زمانے کا
داغ ہے چالیا زمانے کا

چنانچہ حجاب نے ان کو خط لکھا:

زندگی بخش نام ذوقؔ و نظیرؔ
رشک سوداؔ و دردؔ و مومنؔ و میرؔ

رسم الفت نباہتے ہو اگر
جان کی خیر چاہتے ہو اگر

آنکھ کے سیدھے ادھر چلے آؤ
کوئی روکے مگر چلے آؤ

ریل میں اتنی دور آنا کیا
کار سرکار کا بہانہ کیا

داغ کو اتنا لمبا سفر کرنے میں تامل ضرور تھا۔ ایک تو رامپور سے طویل رخصت لینا ضروری پھر مصارف سفر کا معاملہ۔ بہرحال انھوں نے اللہ کا نام لے کر ہامی بھرلی اور سفر کی تیاری شروع کردی۔ پہلے رخصت لے کر دلی آئے۔ یہاں سے لکھنؤ کا قصد کیا اور وہاں انجم شیاپوری کے مہمان رہے۔ لکھنؤ سے داغ عظیم آباد (پٹنہ) آئے یہاں ان کے اخیافی برادر آغا مرزا شاغل خاف آغا تراب علی محلہ گزری پٹنہ میں رہتے تھے داغ ان کے مہمان ہوئے مگر ان کا مکان مختصر سا تھا اور داغ کے پاس ملنے والوں کا تانتا بندھا رہتا تھا اس لیے بعد کو میر باقر (متوفی ۱۹ فروری ۱۹۴۰ء)

کی حویلی میں منتقل ہو گئے۔ عظیم آباد میں اُنھوں نے متعدد طرحی مشاعروں میں شرکت کی اور اپنی دھاک بٹھادی۔ یہ مشہور غزل پٹنہ ہی میں کہی تھی جس کا مقطع ہے:

کوئی چھینٹا پڑے تو داغؔ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

اس کی داد امیرؔ مینائی نے بھی دی ہے:

امیرؔ اچھی غزل ہے داغؔ کی جس کا یہ مصرع ہے
بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں

میر باقرؔ وحیدالہ آبادی کے شاگرد تھے اور اُنھوں نے اپنے استاد ہی کا مصرع طرح میں دیا تھا۔ داغؔ نے مثنوی "فریاد داغؔ" میں اپنا قیام پٹنہ ایک ہفتہ بتایا ہے لیکن یہ درست نہیں ہے وہ اس شہر میں لگ بھگ ایک مہینے تک رہے۔ جب ساون کے چھینٹے پڑ گئے تو وہ کلکتہ روانہ ہوئے۔ وہاں بھی اُن کا پرجوش استقبال کیا گیا۔

شہر میں دھوم تھی کہ داغؔ آیا
داغؔ آیا تو باغ باغ آیا

دیکھ کر شہر کھل گئیں آنکھیں
ماہرویوں پہ ڈھل گئیں آنکھیں

خود بخود دل کھلا ہی جاتا تھا
قہقہہ لب پر آ ہی جاتا تھا

کالی کالی گھٹائیں آتی تھیں
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں آتی تھیں

چاندنی کے تمام شب جلسے
دلکشا سقف پر عجب جلسے

رات عیش و نشاط میں گذری
صبح تک اختلاط میں گذری

منی بائی کولوٹولہ اسٹریٹ پر رہتی تھی۔ داغؔ کے قیام کے لیے ناخدا مسجد کے سامنے ایک بالاخانہ حاصل کرلیا گیا تھا۔ غرض یہ وہاں خوب گلچھرے اڑاتے رہے، اچانک رامپور سے طلبی ہوگئی اور ادھر ماہِ رمضان بھی سر پر آ گیا تھا۔ داغؔ تین جولائی ۱۸۸۲ء کو کلکتہ سے روانہ ہوئے، ریل نے دو دن بعد رامپور پہنچا دیا۔ غالباً ۶ جولائی کو پہلا روزہ ہوا۔ یہ مارے باندھے آ تو گئے تھے مگر دل وہیں پھنسا ہوا تھا:

داغؔ آوارہ کو اے یار ترے کوچے سے
اس طرح کھینچ کے لائے ہیں کہ جی جانتا ہے

اس کے بعد بھی حجابؔ رامپور آتی رہی اور عشق و رقابت کا چکر چلتا رہا۔ ۲۳ مارچ ۱۸۸۷ء کو نواب کلب علی خاں کا انتقال ہوا تو سارے نقشے بکھر گئے۔ سب کچھ خواب و خیال ہوگیا۔ داغؔ نے بھی رام پور کو خیرباد کہا اور ۸ دسمبر ۱۸۸۷ء کو یہاں سے نکلے، اب پھر وہی فکرِ معاش سامنے تھی۔ عشقِ بتاں کا ولولہ سرد پڑ چکا تھا، دلی میں اب بھی کیا رکھا تھا، داغؔ نے ۱۸۸۸ء میں لاہور، امرتسر، کشن گڑھ، اجمیر، آگرہ، علی گڑھ، اسعد آباد وغیرہ کے سفر کیے اور حالات کا جائزہ لینے کو حیدرآباد بھی پہنچے مگر ذرا واپسی ہوگئی۔ وہاں سے ۱۰ اپریل ۱۸۸۸ء کو بلاوا آیا تو دوبارہ گئے۔ ساڑھے تین سال تک امیدواری میں پڑے رہے پھر ساڑھے چار سو ماہوار پر مستقل ہوئے اور انھیں ساڑھے تین سال کا بقایا مشاہرہ یکمشت مل گیا۔ مزید تین برس کے بعد تنخواہ ایک ہزار ہوگئی اور یہ بھی اول دن سے شمار کی گئی، بقایا تنخواہ کا حساب ۴۰۔ ۴۱ ہزار روپیہ بنتا تھا وہ سب روپیہ ہنڈیوں میں لاد کر داغؔ کے گھر پہنچایا گیا۔ کلام صرف یہ کہ استادِ شاہ تھے۔ نواب میر محبوب علی خاں نے ان کی قدر افزائی میں کوئی کمی

نہیں کی۔ جو بلبل ہند جہاں استاد نواب فصیح الملک دبیر الدولہ ناظم یار جنگ" خطابات مرحمت ہوئے اور جاگیر میں ایک گاؤں بھی ملا۔ داغ محلہ محبوب گنج میں رہتے تھے، اسیر و شکار میں اعلیٰ حضرت کے ساتھ ہوتے تھے ایک بار ان کے رکاب میں کلکتہ بھی گئے اس وقت کوئی چھتے صاحب تھی بائی حجاب کو پردہ نشین بنا چکے تھے۔ داغ کے آنے کی دھوم مچی ہوگی تو حجاب نے سوچا ہوگا کہ اس کروفر میں وہ بھی شریک بن سکتی ہے۔ یہ سفر دسمبر ۱۸۹۹ء میں ہوا تھا۔ اب حجاب نے چھتے صاحب کو دھتا بتایا اور ان سے طلاق لے کر حیدرآباد جانے کی ٹھانی۔ داغ اب ستر بہتر ے ہو چکے تھے، نہ منہ میں دانت تھے نہ پیٹ میں آنت، مگر بقول اکبر الہ آبادی:

شیخ صاحب کی کمر جھک گئی اور دل نہ جھکا
آج تک شوق سفتور چلا جاتا ہے

جوانی کی وہ رنگین راتیں، وہ گھاتیں اور ملاقاتیں، وہ رنگ رلیاں اور بزم آرائیاں اب ایک میٹھا درد بن کر دل میں بس چکی تھیں، داغ خود کو بھی یہی دھوکہ دیتے تھے کہ وہ حجاب سے عشق کرتے ہیں اور وہ بھی سچ مچ والا۔ مگر دراصل یہ ان بیتی ہوئی راتوں کی کسک تھی جو دل میں چٹکیاں لیتی تھی، جب وہ جوان تھے تو اتنے اسباب فراہم نہ تھے اب دولت دنیا کی ریل پیل ہوئی تو یہ دیکھنے بھر کے باقی رہ گئے تھے ایک اور حیلہ یہ ہوا کہ ۱۳۱۶ھ میں ان کی اہلیہ بھی انتقال کر گئیں۔ اگرچہ داغ کی زندگی میں اس اللہ بندی کا کوئی ایسا مقام نہ تھا لیکن بڑھاپے میں تنہائی کا احساس اور بھی تیز ہو گیا ہوگا۔ ادھر سے حجاب نے حیدرآباد آنے پر رضامندی ظاہر کی، ادھر یہ اس کا تذکرہ کر کے خوش ہوتے رہے اور اس کی آمد کے دن گننے لگے اور بڑھاپے میں بھی اسے عاشقانہ خطوط لکھتے تھے ۱۹۰۱ء کے اواخر یا ۱۹۰۲ء کے آغاز میں حجاب آئی مگر بڑے نخروں کے ساتھ۔ اس زمانے میں کسی نے داغ سے پوچھا کہ آخر آپ کیوں حجاب سے نکاح کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ آپ کی بتیسی مصنوعی ہے، داڑھی اور سر کے بال مہندی سے رنگے جاتے ہیں، تو مرزا صاحب

نے فرمایا کہ میں حجاب کو اپنی بیوی نہیں بناؤں گا بلکہ رفیق بناؤں گا۔ مجھے اپنی کبر سنی کا احساس ہے منہ میں بجائے قدرتی دانتوں کے بتیسی بھی مجھے محسوس ہوتی ہے، وسمہ اور مہندی بھی ہفتہ میں دو بار لگتی ہے، میری مسہری بھی ایک نوعروس کی مسہری معلوم ہوتی ہے رنگین جالی کے پردے جن پر گوٹا اور ٹھپا لگا ہوا ہے، انگوری بیل کی جھالر بھی لہرا رہی ہے تو پھر جب یہ سب باتیں روا ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ منی بائی حجاب میرے لیے جائز نہ کر دی جائے۔
(روزنامچہ ۶ر فروری ۱۹۰۲ء)

اس سے پہلے ایک بزم بے تکلف میں داغ نے اپنے حاضر باش دوستوں سے پوچھا تھا کیا حتے صاحب سے طلاق لینے کے بعد منی بائی کو عدت میں بیٹھنا ہوگا؟ لوگوں نے کہا کیوں نہیں۔ بولے دس برس میں بھڑوے سے کچھ نہ ہوا تو عین طلاق کے زمانے میں اس سے کیا ہو سکا ہوگا۔ بھائی مجھ سے تو یہ نہ ہوگا کہ میں انھیں عدت میں بٹھاؤں، میرے نزدیک ۲۲ برس سے وہ عدت میں بیٹھی رہیں، آخر کب تک عدت میں رہیں گی؟ (۵ر دسمبر ۱۹۰۱ء)

حجاب کلکتہ میں تھیں تو داغ لکھتے تھے: "بائی جی غضب تو یہ ہے کہ دور بیٹھی ہو، پاس ہوتیں تو سیر ہوتی، تمھارے گرد گھومتا اور شعلہ جوالہ بن جاتا کبھی تمھیں شمع قرار دیتا اور پتنگا بن کر قربان ہو ہو جاتا، کبھی بلائیں لیتا اور کبھی صدقے ہو جاتا۔"

اب جو حجاب حیدرآباد پہنچیں تو معلوم ہوا کہ صوم و صلاۃ کی بڑی پابند ہیں۔ رجب سے روزہ رکھنا شروع کر دیتی ہیں اور یہ سلسلہ رمضان کے آخر تک چلتا ہے، اوراد و وظائف سے بھی شغف بڑھ گیا ہے۔ داغ نے ان کے آنے سے پہلے ہی ایک تسبیح اور جانماز منگا کر رکھ لی تھی اور کہا تھا کہ وہ یہاں آئیں تو سب سے پہلے ان کو یہی تحفہ پیش کیا جائے۔ ایک صاحب جنھوں نے اس وقت حجاب کو دیکھا تھا ان کا حلیہ یوں بیان کرتے ہیں: "کوئی ۴۰-۴۵ کا سن ہوگا۔ رنگ صاف، آنکھیں بڑی بڑی، ناک اونچی، بالوں پر خضاب چڑھا ہوا پتلے پتلے لب، میانہ قد، اونچی پیشانی، مانگ کھنچی کھنچی سی، تنگ اطلس کا پاجامہ، معزی لگا ہوا لانبا کرتا اور اس پر سفید اوڑھنی، پاؤں میں دہلی کی جوتی اور دونوں ہاتھوں کی پتلی پتلی انگلیوں میں انگوٹھیاں۔" (تمکین علی خاں، نگار، جنوری ۱۹۵۳ء)

داغؔ اور حجابؔ کی محبت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ۱۰ دسمبر ۱۹۰۱ء کو داغؔ نے ایک محبت نامہ بھیجا: " دشمن جانی ' اسلام شوق - عین انتظار میں تمہارا محبت نامہ دستیاب ہوا - کئی بار پڑھا اور آنکھوں سے لگایا چوما اور چھاتی پر دھرا - تم لکھتی ہو مجھے بھول جاؤ اور اگر دبھولو تو بدل جاؤ ' یہ کرو گے جبھی تمہارے پاس آؤں گی - خوب ' تم کو میں بھول جاؤں:

تو بھولنے کی چیز نہیں خوب یاد رکھ
نادان کس طرح تجھے دل سے بھلائیں ہم

اچھا تم یہاں آجاؤ پھر ہم ایک دوسرے کو بھولنے کی کوشش کریں گے ۔"

ابھی یہ خط کلکتہ پہنچا بھی نہ ہوگا کہ داغؔ کے شاگرد نوحؔ ناروی تشریف لائے اور انھوں نے استاد کی خدمت میں الہ آباد کی ایک طوائف نبی جان کی تصویر بطور رہ آورد پیش کی۔ داغؔ اس تصویر ہی پر موہت ہو گئے اور فوراً ایک محبت نامہ دھر گھسیٹا (انشائے داغؔ ص ۲۲):

" کیوں جی تم سے کیوں کر ملیں ' تم کو کیوں کر دیکھیں کیوں کر سنیں اور نہ دیکھیں تو کیوں کر جئیں ۔" (۱۵ دسمبر ۱۹۰۱ء)

حجابؔ ادھر سے اسی امید پر آرہی تھیں کہ نواب مرزا داغؔ سے نکاح کرکے بیٹھیں گی۔ آنے سے پہلے ہی انھوں نے داغؔ کو نوٹس دے دیا تھا کہ " جب تک نکاح نہیں کروں گی تمہارے سامنے نہیں آؤں گی۔ میں نے یہ تمام جھگڑے اس لیے نہیں کیے کہ شرعی باتوں کی خلاف ورزی کروں تم اس بھروسے میں نہ رہنا کہ میں تمہارے سامنے آؤں ۔"

۱۸ یا ۱۹ جنوری ۱۹۰۲ء کو حجاب حیدرآباد پہنچی۔ اس سے داغؔ کی آخری ملاقات ۲ جولائی ۱۸۸۲ء کو ہوئی تھی ' اب ساڑھے ۱۹ سال کے بعد وہ آئی ہے تو روزنامچہ نگار لکھتا ہے " ایک طوائف کی ایسی دنیا بدلی ہے کہ کوئی وقت وظیفہ سے خالی نہیں ہے ..... مرزا صاحب فرما رہے تھے کہ دو چار برس میں ولیہ ہو جائیں گی ۔" (۲۲ جنوری ۱۹۰۲ء)

داغؔ نے جانماز اور تسبیح بھجوائی تو یہ بھی کہلا بھیجا کہ جب تک تمہارے وظیفے وظائف نہیں چھوٹیں گے اس وقت تک تم انسان نہیں بن سکتیں اور جب تک انسان نہ بن سکیں اس وقت تک میرے کام کی نہیں ہو سکتیں ۔"

شروع میں تو یہ شورا شوری رہی کہ دو تین گھنٹے کے سوا باقی سارا وقت حجاب کے پاس گذرتا تھا۔ روز کے حاضر باش احباب بُرا ماننے لگے اور بعض نے آنا ہی کم کر دیا۔ پھر بعض دوستوں سے پردہ چھوٹ گیا اور اب شطرنج کی بازیاں یا پتنگ کے پیچ ہونے لگے۔ داغؔ نے حجابؔ کو سو روپے ماہوار دینا شروع کیا تھا مگر وہ ناکافی ہونے لگا اور حجابؔ نے قرض دام لینا شروع کر دیا جسے کچھ دنوں تک داغ بھگتاتے رہے۔ پھر حجاب نے کلکتہ سے اپنے باقی کنبے کو بھی بلا لیا اس سے روزمرّہ کے اخراجات اور سوا ہو گئے۔ اسے بھی جھیل لیتے مگر داغؔ کے مستقل اور تنخواہ دار مصاحبوں میں ایک آدھ مغنیہ بھی ضرور رہتی تھی۔ اس زمانے میں سورت کی کوئی اختر جان تھیں جن کی صورت سے داغؔ دل بہلا لیا کرتے تھے۔ حجابؔ نے داغؔ کی ڈیوڑھی میں جرنیلی حکم نافذ کر دیا اور ان کے رنگ میں بھنگ ڈالنے لگیں تو داغؔ کو اندازہ ہوا کہ بڑھاپے کا عشق کتنا مہنگا ہوتا ہے۔ دو چار مہینے تو عدت کے بہانے سے کٹ گئے اب نکاح کا تقاضا شروع ہوا۔ داغؔ نے ایک دن اپنے احباب سے کہا، "کچھ سنا؟ نکاح کا تقاضا ہو رہا ہے۔ بڈھے ہو گئے، منہ میں دانت نہیں پیٹ میں آنت نہیں، نکاح کا ماحصل اور جزوِ اعظم دونوں کے پاس ندارد۔"

اب دوستوں سے فریاد کرتے تھے اور انھیں بیچ میں ڈال کر سمجھوتا کرانے کی درخواست ہوتی تھی۔ یہ گویا مثنوی فریاد داغؔ کا دوسرا بھاگ تھا۔ خلاصہ یہ کہ حجابؔ مایوس ہو کر کلکتہ واپس ہو گئیں۔ داغؔ آئے وہاں بھی کچھ فتوح بھیجتے رہے۔ ایک داغؔ وہ تھے جو مثنوی فریاد داغؔ میں کہتے ہیں:

گرچہ مل جائے مہرباں ایسا
نہ ملے گا مزاجداں ایسا

یاالٰہی نجات غم سے ملے
وہ سراپا حجاب ہم سے ملے

ورنہ اس کا خیال بھی نہ رہے

اب ہے جیسا یہ حال بھی نہ رہے

اور جب ان کی یہ دعا قبول ہو گئی تو تنگ آکر کہنے لگے:

الٰہی تو نے حسینوں کو کیوں کیا پیدا

کہ ان کی ذات سے دنیا کا انتظام نہیں

غرض دو گونہ عذاب است جان مجنوں را

بلائے فرقتِ لیلیٰ و صحبتِ لیلیٰ

ایک دو سال بعد ہی ۱۷ فروری ۱۹۰۵ء ۹ ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ کو ۷۴ سال کی عمر میں اردو کے اس بے مثال شاعر نے بھی اس دنیا سے حجاب کر لیا۔ مکہ مسجد حیدرآباد میں ان کی نماز جنازہ پڑھائی گئی اور درگاہ حضرت یوسف شریف نامپلی میں اپنی اہلیہ کی قبر کے پاس دفن کر دیے گئے۔ داغؔ کی حیاتِ معاشقہ پر اس نظر سے گفتگو ابھی باقی رکھی کہ یہ اُن کی عاشقانہ اور بقول حسرتؔ موہانی فاسقانہ شاعری کا پورا پس منظر پیش کرتی ہے اور اس کا گہرا مطالعہ کرنے سے ہی ان کے لب و لہجہ کی شوخی اور معاملہ بندی کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ دروغ برگردن راوی مگر یہ لطیفہ مشہور ہے کہ ایک بار امیرؔ مینائی نے داغؔ سے کہا کہ ہم تم ایک ہی زمین میں غزل لکھتے ہیں، ایک ہی زبان ہے، ایک سے قوافی ہیں، ایک سے مضامین ہیں پھر یہ کیا بات ہے کہ تمہاری غزل میں جو چٹخارا ہے وہ ہماری غزل میں نہیں آتا۔ داغؔ نے کہا مولانا کیا آپ نے کبھی کسی طوائف سے عشق فرمایا ہے؟۔ امیرؔ نے کہا: لاحول ولا قوۃ۔ داغؔ بولے بس تو جو رنڈی کا عاشق ایسی ہی غزل کہہ سکتا ہے جیسی آپ کہتے ہیں۔

۸۰

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی

داغؔ کا نظریۂ فن

مولانا احسن مارہروی نے ایک واقعہ لکھا ہے کہ ایک دفعہ رام پور میں قیرؔ شکوہ آبادی نے سرِ دربار داغؔ کا دامن تھام لیا اور سوال کیا کہ آپ کے اشعار زبان سے نکلتے ہی زبان زدِ خاص و عام ہو جاتے ہیں اور میں خونِ جگر صرف کر کے شعر کہتا ہوں مگر لوگ متوجہ نہیں ہوتے۔ داغؔ ابھی کوئی جواب نہیں دے پائے تھے کہ امیرؔ مینائی بول اٹھے کہ یہ خداداد مقبولیت ہے۔ اس پر کسی کا بس نہیں چل سکتا۔

یہ واقعہ بظاہر معمولی معلوم ہوتا ہے اور ممکن ہے کہ کوئی یہ کہے کہ اساتذہ جب اپنے ہم عصروں کی تعریف کرتے تھے تو اس میں ان کا اپنا انکسار بھی شامل ہوتا تھا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس انکسار میں ایک اعتراف بھی پوشیدہ ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ عہدِ داغؔ میں منیرؔ۔ امیرؔ۔ جلالؔ اور تسلیمؔ جیسے یکتائے فن اساتذہ موجود ہیں مگر سکہ داغؔ کا چل رہا ہے۔ قلعہ معلّٰی سے تعلق اور ذوقؔ کی شاگردی نے داغؔ کے کلام میں زبان دانی کے جوہر پیدا کیے مگر ان سب سے زیادہ ان کے امامِ فن ہونے میں

خود اُن کے شاعرانہ بانکپن اور شوخیٔ بیان کو دخل ہے۔ ان کے یہاں فکر کی گہرائی نہ سہی مگر فن کے وہ نمونے اور لب و لہجہ کا وہ تیکھا پن موجود ہے جس کے بارے میں اقبالؔ نے کہا تھا۔

اب کہاں وہ بانکپن، وہ شوخیٔ طرزِ بیاں
آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں

تھی زبانِ داغؔ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے

ہوبہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون
اٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون

داغؔ ہماری ادبی تہذیب کا آخری نمائندہ تھا۔ اس کے بعد جو شعرا سامنے آتے ہیں اُن کے یہاں وہ رچا ہوا انداز اور ارضی خوشبو کم نظر آتی ہے جو داغؔ کی شاعری کا طغرائے امتیاز ہے۔ اُن کے فکر و فن کا تجزیہ کرنے سے پہلے اس پس منظر کا مطالعہ ضروری ہے جس میں داغؔ کے ذہن کی نشو و نما ہوئی۔ داغؔ ذوقؔ کے شاگرد ہیں۔ اُستاد کے کمالاتِ فن کا اظہار محاوروں کے چٹخاروں، الفاظ کے پینتروں اور برجستہ جملوں اور فقروں میں نمایاں ہے۔ شاگرد کو بھی یہ زمین دلچسپ اور رنگین معلوم ہوئی۔ قلعہ معلیٰ کی پرورش نے رنگینیوں اور عیش و عشرت سے آشنا کیا۔ غالبؔ و مومنؔ کے فکر کی روایت تو نہ اپنا سکے البتہ اُن کے جمالیاتی احساس کو اپنی زندگی اور شاعری کا حصہ بنا لیا۔ جب رام پور آئے تو قلعہ معلیٰ کی کمی کو دربارِ رام پور نے پورا کر دیا۔ رنگ رلیاں، عیش و عشرت، طوائفوں کے مجرے، سازندوں کے نغمے یہ سب زوال آمادہ تہذیب کی کہانیاں سنا رہی تھیں۔ ایسے زوال آمادہ دور میں جب قوم منزل کی طرف چلتے چلتے تھک جاتی ہے اور کسی درخت کے سایہ میں آرام کرتی ہے تو وہ فکر کی منزل سے بہت دور رہ جاتی ہے۔

اور صرف فن کے پینترے اور زبان دانی کا فن باقی رہ جاتا ہے۔ اس لیے اگر داغ نے اس میدان شعر و ادب میں فکر کی جگہ فن کا، موضوع کے مقابلے میں ہیئت کا فلسفیانہ انداز فکر کی جگہ زبان دانی کا انتخاب کیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں تھی۔ صرف دیکھنا یہ ہے کہ جس میدان کو انھوں نے اپنایا اس کا حق ادا کر سکے یا نہیں؟ نیز انھوں نے فن کے جو معیار دوسروں کے لیے قائم کیے اس پر خود بھی عمل پیرا ہوئے؟ اس سوال کے جواب کے لیے ہم داغ کی دوسری اصناف سخن کو سر دست نظرانداز کرتے ہیں اور اپنے مطالعہ کو ان کی غزل تک محدود رکھتے ہیں۔

غزل ایک داخلی صنف سخن ہے جس کی بنیاد تخیل اور جذبہ کے امتزاج سے قائم ہے۔ ان دونوں میں سے کسی کا توازن بگڑ جائے تو پوری غزل کی عمارت نیچے آ جائے گی۔ اسی عدم توازن کے باعث ہمارے بہت سے ممتاز شاعر رسوا ہو گئے۔ تخیل کی بے راہ روی معمے تو حل کرا سکتی ہے مگر اچھے شعر کی ضامن نہیں ہو سکتی۔ جذبہ سے عاری شاعر محض موزونئ طبع کا مظاہرہ کر سکتا ہے مگر اعلیٰ شاعری کا نمونہ پیش نہیں کر سکتا۔ ان دونوں کے امتزاج سے جمالیاتی حسن پیدا ہوتا ہے۔ بقول یوسف حسین خاں "یہ تخیل کا بے لوث عمل ہے جو خود اپنا مقصد ہوتا ہے۔" یہی سبب ہے کہ اگر داغ کے فن کا تجزیہ کیا جائے تو اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ان کی شاعری جس خمیر سے گوندھی گئی ہے اس کے عناصر ترکیبی میں تخیل کا بانکپن، جذبہ کی شدت، زبان و بیان کے چٹخارے، لب و لہجہ کا تیکھا پن، کبھی پھبتی اور کبھی چٹکی، کبھی مسکراہٹ زیر لب اور کبھی قہقہہ۔ اُن کے یہاں عشق کی رنگینی بھی ہے اور رندانہ شوخی بھی مگر ان سب میں ہر لفظ ہر جملے پر نظر ہے کہ کہیں ٹکسال باہر تو نہیں ہو گیا۔ داغ نے اپنے محبوب کے لیے کہا تھا مگر اُن کے نظریہ فن پر بھی یہ لباس کس قدر پورا اترتا ہے۔

بھر دیں عجب ادائیں اس شوخ سیم تن میں
اک ٹیڑھ سادگی میں، اک سیدھ بانکپن میں
مطلب کی چھیڑ ان سے پنہاں سخن سخن میں
سچ ہے کہ داغ پر فن یکتا ہے اپنے فن میں

داغؔ نے فن کے جس نظریے کو دوسروں کے لیے قائم کیا اس پر پہلے خود عمل کیا۔ اُن کا نقطہ نظر صرف یہ تھا کہ زبان و بیان میں ندرت ہو اور کوئی بات بغیر محاورہ نہ ہو۔ چنانچہ اپنے ایک شاگرد سید ابوالحسن ناطقؔ گلاؤٹھی کو لکھتے ہیں۔

"یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ ہر شعر میں کسی محاورے کا استعمال کرتے ہیں۔ اور بیشتر کامیابی کے ساتھ مگر اس کا لحاظ رکھیے کہ شعر کے لیے محاورہ کھپائے، محاورے کے لیے شعر میں سقم نہ آنے پائے اور یہ بھی خیال رہے کہ اس میں تصرف جائز نہیں۔ اگر آسانی کے ساتھ محاورہ بجنسہٖ بحر میں آجائے تو نظم کر دیجیے ورنہ نہیں۔"[1]

اس ایک اقتباس سے دو نتیجے نکلتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ داغؔ محاورے کے استعمال کو نہ صرف پسند کرتے تھے بلکہ اچھے شعر کے لیے اس کو ضروری بھی خیال کرتے تھے۔ دوسری بات یہ کہ محاورہ میں کسی قسم کے تصرف کی اجازت نہیں دیتے۔ داغؔ کے دوسرے فتوے سے دورِ جدید کے اُن تمام شاعروں کا اجتہاد مسترد ہو جاتا ہے جو لفظ، محاورہ اور ترکیب میں تصرف کرکے کہتے ہیں کہ 'میں اس کو جائز سمجھتا ہوں' داغؔ نے دعویٰ کیا اس کی تائید اُن کے کلام سے ہو جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آپ کے سر کی قسم داغؔ کو پروا بھی نہیں
آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارمان ہوگا

یہ کیا کہا کہ میری بلا بھی نہ آئے گی
کیا تم نہ آؤ گے تو قضا بھی نہ آئے گی

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

---

[1] انشائے داغؔ۔ مرتبہ احسن مارہروی

تھی نہ تاب ستم تو حضرت دل
عاشقی کو سلام کرنا تھا

غیر کی محفل میں مجھ کو مثلِ شمع
آٹھ آٹھ آنسو رُلایا آپ نے

اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ محاورے کے شوق میں بعض اوقات وہ شعر کے مزاج کو بھی فراموش کر دیتے ہیں۔ مثلاً ان کے یہ اشعار سنئے۔

تو بھی اے ناصح کسی پر جان دے
ہاتھ لا استاد کیوں کیسی کہی

کیوں تجھے چپ لگی ہے اے قاصد
منھ سے تو پھوٹ کچھ کہا بھی ہے

آئے چکر میں جناب زاہد
دختر رز کا پیر بھاری ہے

مگر اس قسم کے اشعار داغ کا مزاج نہیں تھے۔ ان کے یہاں بیان کی شوخی تو اکثر سرحد کو پار کر گئی ہے مگر محاورے اور الفاظ کا خون نہیں ہونے دیا ہے۔

زبان کے سلسلے میں داغ کا نقطہ نظر محتاط بھی تھا اور لفظ کے غلط استعمال پر برملا ٹوک بھی دیتے تھے۔ انھوں نے جس زبان کو سند خیال کیا تھا وہ دہلی کی زبان تھی۔ لکھنؤ کی زبان کو اگر مسترد نہیں کرتے تو اس کو قابلِ تقلید بھی نہیں سمجھتے۔

مستند اہلِ زباں، خاص ہیں دہلی والے
اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا

نثار علی شہرت نے داغ کی ایک گفتگو کا حوالہ دیا ہے۔

"فرمانے لگے کہ جس طرح کان میں سے جواہر نکلتے ہیں اسی طرح قلعہ معلیٰ اور دہلی سے اردو زبان نکلی ہے۔ جس کے محاورے لال و یاقوت کو پرے بٹھاتے ہیں۔ پس کوشش یہ ہے کہ دہلی کی شستہ و رفتہ زبان تمام ہندوستان میں پھیل جاوے اور ہر شہر میں ایسی ہی اردو زبان بولی جاوے جیسی کہ دہلی میں بولی جاتی ہے[1]"

لفظ 'طرز' کے مونث اور مذکر کے بارے میں بحث تھی۔ داغ نے اس کو مونث قرار دیا ہے۔ اس خط میں بھی اہلِ لکھنؤ کے فیصلے سے اپنی برأت کا اظہار کرتے ہیں۔

"یہ لکھنؤ والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہو گا۔ میں نے جو اس وقت 'آفتاب داغ' دیکھا تو اس میں 'طرز اپنی ہے جدا' لکھا ہے۔ 'طرز' مونث ہے۔ ہرگز مذکر نہیں ہے[1]"

ٹوپی اوڑھنا یا ٹوپی پہننا کی بحث میں داغ نے 'ٹوپی پہننے' کو درست قرار دیا ہے۔ اسی طرح کسی شاگرد نے استاد کے پاس غزل اصلاح کے لیے بھیجی جس کا شعر تھا۔

غیر کو دیکھتا ہے وہ ظالم
کس سے آنکھیں دو چار کرتا ہے

استاد نے اس پر لکھ دیا کہ محاورہ آنکھیں چار کرنا ہے۔ اہل دہلی دو چار کرنا نہیں بولتے۔ اس لیے دوسرے مصرعہ کو بدل دیا کہ ع "کس سے آنکھیں وہ چار کرتا ہے" ایک خط میں مولانا احسن مارہروی کو لکھتے ہیں "کسی شخص نے لفظ 'ایجاد' اور 'ارشاد' کو مونث باندھا ہے حالانکہ اہلِ دہلی کی زبان پر دونوں لفظ مذکر ہیں[2]" اسی طرح اضافت کو ناگزیر تو سمجھتے ہیں مگر اس کی زیادتی کو شعر کا عیب خیال کرتے ہیں۔

ہے اضافت بھی ضروری مگر ایسی تو نہ ہو
ایک مصرع میں جو ہو چار جگہ بلکہ سوا

---

[1] ۔[1] آئینہ داغ، بحوالہ مطالعۂ داغ

[2] زبان داغ

ان کے نزدیک ایک شعر کا معیار یہ ہے۔

اصطلاح اچھی، مثل اچھی ہو، بندش اچھی
روزمرہ بھی ہے صاف فصاحت سے بھرا

کہتے ہیں اسے زبان اُردو
جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

زبان کی تعمیر میں داغ نے جو رول ادا کیا ہے اس نے اُردو شاعری کے مستقبل کے رُخ کو بدل دیا۔ اساتذۂ متقدمین کا درجہ یقیناً داغ سے بڑا ہے مگر زبان کو قدامت پرستی سے آزاد کر کے اس کو نیا نکھار داغ نے عطا کیا ہے۔ غالب، مومن اور ذوق ان سب کا فکر اور تخیل میں داغ سے درجہ بلند ہے۔ لیکن زبان کی اصلاح اور اس کو زیادہ شستہ بنانے میں داغ اُن سے آگے ہیں۔

داغ بنیادی طور پر جمالیات کے شاعر ہیں مگر اُن کے جمالیاتی نقطہ نظر کو سمجھنے سے پہلے یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اس عہد کی نثر و نظم دو مختلف ذہنی رویوں کی آئینہ دار ہے۔ ایک طرف وہ مقصدیت ہے جو جمالیاتی قدروں سے بے نیاز ہو کر اپنے مقصد کے اظہار کو حرف آخر خیال کر رہی ہے دوسری طرف وہ جمال پرستی کا رجحان ہے جو ظاہری حسن اور دل کشی کو ادب کی جمالیاتی قدر مان کر مقصد سے گریز کر رہا ہے۔ اس کشمکش میں اول الذکر کی نمائندگی سرسید تحریک کر رہی ہے اور دوسرے کی رہنمائی داغ کے سپرد ہے۔ داغ اسکول کا اس بڑھتے ہوئے سیلاب کے درمیان قدم جما لینا ہی بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اس کا اثر ان کے بعد کے شعراء پر یہ پڑا کہ خود سرسید تحریک سے متاثر ہونے والے ادیب و شاعر سپاٹ پن اور بے رنگی سے بچ گئے۔ یہ لوگ داغ اور اُن کے تلامذہ کو اپنے نزدیک نہ لاسکے مگر داغ کے جمالیاتی نقطۂ نظر سے اختلاف بھی اُن کے لیے ممکن نہ تھا۔ اس جمالیاتی تصور کا اظہار داغ کے یہاں کبھی تشبیہات، استعارات کی صورت میں کبھی تمثیل، تراکیب اور محاوروں کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔ بغیر تشریح کے

یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

شب وصل ایسی کھلی چاندنی
وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی

کہاں کہاں دلِ مشتاقِ دید نے یہ کہا
وہ چمکی برقِ تجلّی، وہ کوہِ طور آیا

اک حرفِ آرزو پہ وہ مجھ سے خفا ہوئے
اتنی سی بات کہہ کے گنہ گار ہو گیا

غضب کیا ترے وعدہ پر اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا
بھلا بھلا کے جتایا ہے ان کو رازِ نہاں
چھپا چھپا کے محبت کو آشکار کیا

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں
مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

منزلِ عشق نہیں ہے یہ سرائے فانی
رات کی رات ٹھہر جائیں ٹھہرنے والے

جمالیاتی احساس اور اس کا اظہار داغ کی زندگی میں بھی ملتا ہے اور اُن کے کلام سے بھی نمایاں ہے۔ مولانا احسن مارہروی نے بیخود دہلوی کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ایک مرتبہ ان سے کہنے لگے کہ "بیخود! یار ہماری طبیعت تو گندہ ہوئی جا رہی ہے "

میں نے کہا استاد کیا فرما رہے ہیں۔ آپ کی طبیعت اور کُند۔ یہ تو خنجرِ براں اور تیغِ آب دار ہے اس کو زنگ اور کثافت سے کیا کام۔ بولے تو تو جانتا ہے کہ حسینوں کو دیکھتا ہوں اور خوبصورت شعر کہتا ہوں۔ یہ ٹھہرا کیمپ کا معاملہ یہاں پریوں کے پر جلتے ہیں[1]۔ داغ کے یہاں خوبصورت شعر کا تصور رنگینیٔ بیان سے بھی وابستہ ہے اور سادگی سے بھی۔ فراق لکھتے ہیں۔

"دلی کی بولی ٹھولی اپنی پوری موج زنی کے ساتھ داغ کی غزلوں میں لہرا رہی ہے۔ داغ کے لیے رائے عامہ بالکل سچائی پر تھی کہ یہ شخص زبان کا لاثانی جادوگر ہے۔ اردو شاعری نے داغ کے برابر کا فقرہ باز آج تک پیدا کیا ہے اور نہ آئندہ پیدا کر سکے گی[2]"

دیر ہو جائے بلا سے آنکھیں آرائش میں
دم نہ جائے کسی کم بخت کا ارماں کوئی

ٹھہر گئے وہ وہاں سرو باغ تھے گویا
اگر چلے تو نسیمِ بہار ہو کے چلے

کچھ تعلق تو ہے، شکوۂ بے جا ہی سہی
نہ کیا تم نے گلا اس کا گلا کرتے ہیں

داغ کی شاعری صرف ایک محور پر گردش کرتی ہے اور وہ ہے عشق۔ جنسی محبت کے باوجود انھوں نے عاشقانہ جذبات کا بھرم رکھا ہے اس وصف میں وہ مومن سے قریب ہیں۔ مومن کی طرح اُن کے یہاں بھی نفسیاتی بصیرت کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے۔

تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتا دو مجھ کو
دوسرا کوئی تو اپنا سا دکھا دو مجھ کو

---

[1] انشائے داغ [2] نگار۔ اپریل ۱۹۵۳ء

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

اپنی تصویر پہ نازاں ہو تمہارا کیا ہے
آنکھ نرگس کی، دہن غنچے کا، حیرت میری

فسانۂ شبِ غم ان کو اک کہانی تھی
کچھ اعتبار کیا، کچھ نہ اعتبار کیا

گذشتہ سطور میں جس سادگی کا ذکر کیا گیا۔ اس سلسلہ میں نثار علی شہرت نے ایک واقعہ نقل کیا ہے کہ میں نے غالب سے دریافت کیا کہ "داغ کی اردو کیسی ہے؟" فرمانے لگے "ایسی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہو گی۔ ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ اس کو صرف پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے۔"[1] اس وصف کا احساس داغ کو بھی تھا

داغ ہی کے دم سے تھا لطفِ سخن
خوش بیانی کا مزا جاتا رہا

نہیں ملتا کسی مضموں میں ہمارا مضموں
طرز اپنی ہی جدا سب سے جدا رکھتے ہیں

ان کے دعوے کی تائید ان کے ان اشعار سے ملے گی جن میں سادگی کے بے ساختہ پن نے پرکاری پیدا کر دی ہے۔

لے مجھ سے تو فرمایا تمہیں کو داغ کہتے ہیں
تمہیں ہو ماہِ کامل میں تمہیں رہتے ہو لالے میں

---

[1] داغ از فراق (نگار داغ نمبر)

قیامت ہیں بانکی ادائیں تمہاری
ادھر آڑے لوں بلائیں تمہاری

تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنے

ادھر آئینہ ہے، اُدھر دل ہے
جس کو چاہا اٹھا کے دیکھ لیا

وفا کریں گے، نباہیں گے، بات مانیں گے
تمہیں بھی یاد ہے، کچھ، یہ کلام کس کا تھا

شکل یوسف کی جو تعریف سنی، فرمایا
منصفی شرط ہے، دیکھو ادھر ایسی تو نہ تھی

داغ کے نظریۂ فن کا ایک بڑا اظہار وہ اصلاحیں بھی ہیں جو انھوں نے اپنے تلامذہ کے کلام پر دی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں[1]

آصف: چہرے سے ان کے رنگ جو ٹپکا عتاب کا
کیا ہو چلا ہے رنگ گلابی نقاب کا

اصلاح: چھپتا نہیں چھپائے سے چہرہ عتاب کا
ہوتا چلا ہے رنگ گلابی نقاب کا

عزیز یار جنگ: کیا جانیں آب تیغ کی لذت جناب خضر
نازاں ہیں وہ تو اپنے ہی آب حیات پر

---

[1] یہ اصلاحیں نگار کے داغ نمبر میں یاسین علی خاں کے مضمون سے اخذ کی ہیں۔

اصلاح: کیا جانیں آبِ تیغ کی لذت جنابِ خضر
مرتے ہیں وہ تو چشمۂ آبِ حیات پر

میر حسن امیر: بن ٹھن کے جو نکلے ہیں ابھی راہ گذر سے
اللہ بچائے انھیں دشمن کی نظر سے

اصلاح: بن ٹھن کے وہ نکلے ہیں ابھی راہ گذر سے
اللہ بچائے انھیں دشمن کی نظر سے

اہلِ نظر سے یہ بات پوشیدہ نہ ہوگی کہ اصلاح نے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ ان چند مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ داغ نے اصلاح میں صرف اس بات کا خیال رکھا ہے کہ الفاظ، تراکیب، روزمرہ اصولِ شعر کے خلاف نہ ہو۔ انھوں نے شعر کی اصلاح میں ظاہری عیوب کو دور کرنے کی کوشش کی ہے اور کسی لفظ کو بدل دینے یا مصرع میں تھوڑی سی تبدیلی سے شعر کو فصاحت سے قریب کر دیا ہے۔

داغ دبستانِ دہلی کا آخری نمائندہ تھا جس نے شاعری کو ایک نیا آب و رنگ عطا کیا۔ کسی بھی زندہ زبان کا یہ خاصہ ہے کہ ہر دور میں تغیرات اور تبدیلیوں کو قبول کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر آنے والا زمانہ اپنے گذشتہ زمانے کے مقابلہ میں خیالات کے اعتبار سے زیادہ مالا مال اور زبان کے اعتبار سے زیادہ صاف اور شستہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق کے مقابلہ میں داغ کی زبان زیادہ منجھی ہوئی اور فصاحت سے بھرپور ہے۔ سلاست اور فصاحت ان کا معیار نقد بنا۔ الفاظ کے استعمال میں تنوع پیدا ہوا۔ انھوں نے جو ضابطۂ نقد و نظر بنایا اس پر خود بھی عامل رہے۔

اس دور میں داغ کی شاعری کو ممکن ہے کوئی شارح کاسد سے تعبیر کرے مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ زبان کو جو فصاحت اور بے تکلفی داغ نے عطا کی ہے وہ کسی اور نے اردو زبان کو عطا نہیں کی۔ فراقؔ کے الفاظ میں۔

"داغ کا تغزل سراسر واسوخت سہی لیکن اس کی بے پناہ قوتِ اظہار

کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔ مغلیہ خاندان کی تلوار کی فاتحانہ شان اور چکا چوند
کر دینے والی چمک دمک جب زندگی اور جذبات کی تاریک پستیوں میں
اپنے جلوے دکھاتی ہے تو وہ داغ کی شاعری بن جاتی ہے[1]"
یہی سبب ہے کہ تاریخ کے اتنے ادوار گذرتے کے بعد بھی آج زبان پر جو اثر داغ کا
ہے وہ کسی دوسرے شاعر کا نظر نہیں آتا۔

---

[1] داغ از فراق (نگار داغ نمبر)

ڈاکٹر اسلم پرویز

داغؔ اور مذاقِ سخن

نواب مرزا داغؔ دہلوی اپنے عہد کے سب سے زیادہ معروف شاعر تھے۔ اُن کے کلام میں سادگی کے ساتھ ساتھ شوخی، روانی اور برجستگی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگرچہ اُن کے کلام کو بہت کچھ دیکھا اور پرکھا جاچکا ہے لیکن اسے ابھی اور دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ داغؔ کی شاعری تمام و کمال عشق و عاشقی کی شاعری ہے۔ ان کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جو محبت کرنے والوں کے دلوں کو گرماتے ہیں اور جنھیں منچلے نوجوان خطوں میں لکھنے یا ملاقاتوں میں سنانے کے لیے پڑھ پڑھ کر یاد کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر ہم داغؔ کے کلام کی لسانی خوبیوں سے صرفِ نظر کرکے اُسے محض معنوی سطح پر دیکھنے اور اُس میں اپنی ذہنی آسودگی کا سامان تلاش کرنے کی کوشش کرنے لگیں تو ہو سکتا ہے ہمیں مایوسی ہو۔ داغؔ کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے چکبستؔ بھی اسی مایوسی کا سامنا کرتے دکھائی دیتے ہیں:

"داغؔ کی شاعری ان جذبات و خیالات کی تصویر ہے جن سے فطرتِ انسانی

کا حیوانی جذبہ مراد لیا جاتا ہے اردو شاعری عموماً عاشقانہ شاعری کہلاتی ہے اور ایسا کہنا ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ لیکن اردو شعراء نے عموماً حسن و عشق کی تصویریں اپنے جادو نگار قلم سے کھینچی ہیں۔ مگر جو اعلیٰ درجے کے اردو شاعر ہیں انھوں نے حسن کو محض بازاری حسن نہیں سمجھا اور عشق کو محض جذبۂ حیوانی نہیں خیال کیا ہے۔ برعکس اس کے داغؔ کا معشوق ہمیشہ بازاری معشوق ہے اور داغؔ کے نزدیک عشق نفس پرستی کا دوسرا نام ہے۔ اس صورت میں داغؔ کی شاعری کو عاشقانہ شاعری کہنا زیبا نہیں ہے کیونکہ داغؔ حسن و عشق کے اعلیٰ مفہوم سے بے خبر تھے۔ داغؔ کی شاعری عیاشانہ شاعری ہے[1]۔"

لیکن داغؔ کو عیاش شاعر کا فتویٰ دے دینے کے بعد اسی مضمون میں چکبستؔ نے آگے چل کر داغؔ کے بارے میں ایک بات یہ بھی کہہ دی ہے کہ "داغؔ کا کلام عموماً شاعری کے عیبوں سے پاک ہے اور اُن کا ضروریاتِ شعرسے باخبر ہونا ثابت کرتا ہے[2]۔" لہٰذا یہیں سے ہم اپنی بحث کو آگے بڑھانے کی کوشش کریں گے۔

اگر داغؔ ایک عاشق مزاج اور عیاش انسان تھے تو وہ ایک عیاش شاعر بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا سخن وری کے نقطۂ نظر سے اس عیاش شاعر کی جھولی میں کچھ اور بھی ہے۔ اگر ہم داغؔ کے ہاں اس کچھ اور کی تلاش کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں ان کی شاعری کے قلمرو سے باہر نکل کر ان کی نثری نگارشات کے نہاں خانے کی سیر کرنی پڑے گی۔ داغؔ کی باقاعدہ نثری تصانیف نہیں ہیں۔ "انشائے داغؔ" اور "زبانِ داغؔ" کے نام سے داغؔ کے جو خطوط شائع ہوئے ہیں لے دے کر داغؔ کی نثر وہی ہے۔ البتہ ہم اپنے موجودہ مقصد کو حل کرنے کے لیے داغؔ کے ان فرمودات کو بھی ان کی نثر میں شامل کر سکتے ہیں جن کا ذکر تفصیل کے ساتھ "بزمِ داغؔ" نام کی کتاب میں ملتا ہے۔ "بزمِ داغؔ" مولانا احسن مارہروی اور مولانا افتخار عالم مارہروی

---

[1] م۔ ج۔ ص/ ۶۹ [2] م ج۔ ص/ ۶۹

کا وہ روزنامچہ ہے جو داغ کے ساتھ ان کی قربتوں اور صحبتوں کی یادگار ہے۔

کسی بھی شاعر کی سخن فہمی پر ایمان لانے کے لیے اوّل تو اس کا کلام ہی کافی ہے لیکن اگر اس شاعر نے اپنی سخن فہمی کا ثبوت کلام کے علاوہ دوسرے طریقوں سے بھی دیا ہے تو اس سے اُس کی سخن فہمی کا اعتبار اور بڑھ جاتا ہے۔ داغ کی نثر اور اُن کے فرمودات ہمارے لیے اس اعتبار سے اہم ہیں۔

مذاقِ سخن کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک اجتماعی سطح اور دوسری انفرادی سطح۔ اجتماعی سطح تو وہ ہے جہاں مذاقِ سخن پورے معاشرے میں اس طرح رچ بس جاتا ہے کہ غیر ارادی اور بے ساختہ طور پر اُن تمام لوگوں کی فکر کا ایک حصہ بن جاتا ہے جو اُس مخصوص مذاق کی روایت سے تعلق رکھتے ہیں۔ مذاق کی یہی وہ اجتماعی سطح ہے جہاں اردو کے معمولی سے معمولی بیان تک کے ان پڑھ غزل گو شاعر کے ہاں بھی لفظی رعایتیں، شعری تلازمے، ایہام کی چاشنی سب کچھ مل جاتا ہے۔ گفتگو کے بہت معمولی فقروں میں بھی لوگ بے سوچے سمجھے 'بے دام غلام' کی ترکیب استعمال کر جاتے ہیں بغیر یہ جانے ہوئے کہ 'بے دام' میں معنی کی اکہری نہیں دوہری تہہ ہے۔ مشاق شاعروں کے ہاں بھی انفرادی مذاق کی سطح پر کبھی کبھی یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شاعر نے کلام میں کوئی بات واقعی نکتہ رسی کے ساتھ پیدا کی ہے یا وہ شعری روایت کے تحت اپنے آپ پیدا ہو گئی۔ مثال کے طور پر ریاض خیرآبادی کا یہ مشہور شعر لیجیے: ؎

جام مے توبہ شکن توبہ مری جام شکن
سامنے ڈھیر ہے ٹوٹے ہوئے پیمانوں کا

اس شعر کے آخر میں 'ٹوٹے ہوئے پیمانوں' کی ترکیب بیان کی خوبی کا بہترین مظاہرہ ہے یعنی ٹوٹے ہوئے پیمانے بادی النظر میں تو شراب کے ٹوٹے ہوئے جام ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی یہ ٹوٹے ہوئے عہد بھی ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پیمانوں کا لفظ یہاں جس قدر برمحل ہے کیا شاعر نے اس کے انتخاب میں شعوری طور پر اتنا ہی زورِ سخن فہمی بھی صرف کیا ہے اور اگر ایسا نہیں تو ہمیں 'ٹوٹے ہوئے پیمانوں' کو انفرادی

مذاقِ سخن کے بجائے اجتماعی مذاقِ سخن کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔ اس اعتبار سے داغ کی جو بھی نثر ہمارے سامنے ہے وہ مفید اور کارآمد ہے اس نثر سے داغ کی سخن فہمی کی وہ تمام جہتیں ہمارے سامنے آتی ہیں جن میں آدابِ مکتب، اصلاحیں، محاوروں اور زبان کا علم اور اس کے استعمال پر قدرت اور زبان و بیان کی دوسری باریکیاں شامل ہیں۔

آدابِ مکتب:

جس طرح سماجی زندگی کے کچھ آداب ہوتے ہیں اسی طرح ادب سے روایتی مکاتب کے بھی کچھ آداب ہوا کرتے تھے۔ ان آداب سے واقف ہونا اور انھیں ملحوظ رکھنا انتہائی ضروری ہوا کرتا تھا۔ داغ کی عمر کے وہ بیس بائیس سال جن میں ذہن کی نشوونما اور تربیت ہوتی ہے لال قلعے میں گزرے تھے۔ وہ مغل دربار کے آداب اور روایتوں سے واقف تھے۔ جس کی وجہ سے ان کے ہاں ڈسپلن کا شعور تھا۔ چنانچہ وہ ادبی معاملات میں بھی ڈسپلن کا پورا خیال رکھتے تھے۔

داغ حیدرآباد میں نظام کے دربار سے متوسّل ہی نہیں تھے وہ نظام کے استاد بھی تھے۔ "ریاضِ سخن" کے نام سے احسن مارہروی شاعری کا ایک گلدستہ نکالتے تھے جس میں ہر بار کوئی مصرعِ طرح دیا جاتا تھا۔ طرح میں داغ کے دوسرے شاگردوں کے ساتھ ساتھ نظام کی غزل بھی آتی تھی۔ داغ اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ طرحی غزلوں میں توارد کی بنا پر کسی شاگرد کا شعر نظام کے شعر سے نہ لڑ جائے اگر ایسا ہوتا تھا تو وہ شاگرد کا شعر کٹوا دیا کرتے تھے۔[1]

اس زمانے کے آدابِ مکتب میں دربار کے یہ آداب بھی شامل تھے کہ نظام حیدرآباد کی غزل جب "ریاضِ سخن" میں چھپنے کے لیے جاتی تھی تو غزل کی کتابت کے بعد غزل کا کاغذ واپس نظام کے دربار میں طلب کیا جاتا تھا۔ ایک مرتبہ جب نظام کی غزل ریاض کی

---

[1] انشا۔ ص/۱۴۴

کے دفتر میں پہنچی تو صورت یہ تھی کہ کاتب نے سہواً مطلعے کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی قافیہ لکھ دیا تھا۔ داغ نے یہ ہدایت کی کہ کاغذ کو کھرچ کر قافیہ درست کرا دیا جائے تاکہ جب کاغذ دربار میں واپس پہنچے تو کاتب پر عتاب نازل نہ ہو۔[1]

داغ مصرعۂ طرح تجویز کرنے کو بھی ایک نازک معاملہ سمجھتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ کوئی بھی مصرع طرح کرنے سے پہلے اس کے تمام پہلوؤں کو اچھی طرح دیکھ لینا چاہیے۔ یعنی یہ کہ وہ مصرع کس شاعر کا ہے اور کن شعراء کو اس طرح میں غزلیں کہنے کی دعوت دی گئی ہے۔ یہ بھی دیکھنا ضروری تھا کہ طرح کا مصرع ایسا نہ ہو جس میں کسی قسم کا سقم ہو۔ کیونکہ اس سے اس بات کا اندیشہ رہتا تھا کہ لوگ اُس پر حرف رکھیں گے۔ چنانچہ ایک مرتبہ ریاضِ سخن میں احسن مارہروی نے داغ کا یہ مصرع طرح کر دیا۔ "ہیں نے وہ رنج اٹھائے ہیں کہ جی جانتا ہے۔" داغ نے اس مصرعے کے طرح کیے جانے کو ناپسند کرتے ہوئے احسن مارہروی کو لکھا کہ میں نے یہ غزل فرمائش پر کہی تھی اس میں 'جانتا' کا الف دبتا ہے جو خلافِ فصاحت ہے۔[2] مصرعِ طرح کے بارے میں داغ کا ایک رویہ یہ بھی تھا کہ وہ ایسے شاعر کے مصرعۂ طرح پر غزل کہنا پسند نہیں کرتے تھے جو اُن کے کلام پر اعتراض کرتا ہو۔[3]

حیدرآباد پہنچنے کے بعد جب داغ نظام حیدرآباد کے اُستاد ہوئے تو اُن کی شہرت کو چار چاند لگ گئے اور اُن کے شاگردوں کا حلقہ اتنا وسیع ہو گیا کہ ملک کے ہر حصے میں ان کے شاگرد موجود تھے۔ شاگردوں کی تعداد دو ڈھائی ہزار تک پہنچ چکی تھی چنانچہ شاگردوں کا ایک رجسٹر بنا لیا گیا تھا جس میں تمام شاگردوں کے نام اور پتے نمبروار درج ہوتے تھے اگر کسی شاگرد کا نام رجسٹر میں لکھا گیا تو اس کا مطلب یہ تھا کہ اُسے شرفِ تلمذ حاصل ہو گیا۔

---

[1] انشا۔ ص/ ۱۴۸ — [2] انشا ص/ ۴۴-۱۴۳۔

[3] انشا۔ ص/ ۱۴۹۔

داغؔ کے کسی شاگرد نے اگر کبھی اپنی غزل بغیر اصلاح کے چھپوادی تو اس پر داغؔ نے اظہارِ ناراضگی کیا ہے کیوں کہ وہ اس بات کو مسلّم آداب و روایت کے خلاف سمجھتے تھے۔ ایسی صورت میں اگر شاگرد سے زبان کی کوئی غلطی ہو جائے تو اس میں اُستاد کی بدنامی تھی۔ ایسی ہی کسی بے اصلاحی غزل میں اُن کے کسی شاگرد نے 'ایجاد' اور 'ارشاد' کو مونث باندھ دیا تھا اور ایک اور شاگرد نے بُو کے قافیے میں ابرو کو مونث باندھا تھا۔[1]

داغؔ شاگردوں کے کلام پر اصلاح خود دیا کرتے تھے اُن کے کسی بھی شاگرد کو یہ حق نہیں تھا کہ وہ دوسرے شاگرد کے کلام پر اصلاح دے۔[2]

کلام پر اصلاح دیتے ہوئے داغؔ کبھی بھی پورا شعر یا مصرع نہیں دیا کرتے تھے صرف ایک آدھ لفظ اِدھر اُدھر کرنا یا بنانا ہوتا تھا تو بنا دیتے تھے ورنہ پورا مصرع یا شعر کاٹ دیا جاتا تھا۔[3]

داغؔ کی اصلاحیں :

داغؔ اشعار پر اصلاح کس طرح دیا کرتے تھے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

احسنؔ مارہروی کا شعر تھا ؎

دیکھنے کے لیے آیا ہے زمانہ اس کو
اک تماشا ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

داغؔ نے صرف دو لفظوں کی جگہ بدل کر شعر کو یوں درست کیا[4]

دیکھنے کے لیے آتا ہے زمانہ اس کو
اک تماشا ہے مسافر بھی سفر سے پہلے

احسنؔ کا شعر تھا ؎

نہیں اٹھتیں، نہیں ملتیں، نہیں کھلتیں آنکھیں
شرم ہے نشہ ہے یا نیند نہیں آتی ہے

---

[1] انشا۔ ص/۱۳۳ [2] بزم۔ ص/۱۶۵ [3] بزم ص/۱۶۵ [4] جلوہ

داغ نے پہلے مصرعے کی ترتیب اس طرح بدل دی ؎

نہیں کھلتیں، نہیں اٹھتیں، نہیں ملتیں آنکھیں

یعنی آنکھیں پہلے کھلیں گی پھر اٹھیں گی پھر ملیں گی۔ [1]

مفتی ذوالفقار علی بلگرامی کا مطلع تھا ؎

بزم عدو میں کیا نہ ہوا اور کیا ہوا
کہتا ہے صاف آپ کا سرمہ بہا ہوا

داغ نے صرف شعر کے پہلے لفظ 'بزم' کو 'مرگ' سے بدل دیا اور اب شعر یوں ہوگیا ؎

مرگِ عدو میں کیا نہ ہوا اور کیا ہوا
کہتا ہے صاف آپ کا سرمہ بہا ہوا [2]

یعنی 'مرگ' سے رونے کا جواز بھی پیدا ہوگیا اور عدو بھی موت کے گھاٹ اتر گیا۔

نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیزؔ کا شعر تھا ؎

کیا جانیں آپ تیغ کی لذت جناب خضر
نازاں ہیں وہ تو اپنے ہی آبِ حیات پر

داغؔ نے مصرعِ ثانی کے دو لفظ بدل کر شعر اس طرح کر دیا ؎

کیا جانیں آپ تیغ کی لذت جناب خضر
مرتے ہیں وہ تو چشمۂ آبِ حیات پر [3]

اس طرح ایک تو آبِ حیات کی مناسبت سے شعر میں مرتے ہیں کا لفظ آگیا اور دوسرے 'اپنے ہی' سے جو سقم پیدا ہو رہا تھا وہ جاتا رہا۔

اپنے دو شاگردوں کو بعض اشعار کے سلسلے میں جن کا پتا نہیں چلتا داغؔ نے یہ الفاظ لکھے تھے،

---

[1] جلوہ [2] جلوہ
[3] جلوہ

"بادیہ پیمائی کی رہی، گرتی ہے میں فارسی کے الفاظ میں گرتا ہوا خرف نہیں رکھتا ہوں۔ 'چال و انداز' کا عطف جائز نہیں ہے وہ ہندی ہے یہ فارسی ہے۔ سے الٰہی نہ اس کے سوا چاہتا ہوں' لفظ 'نہ' کی جگہ نہیں چاہیئے 'نہ' خلافِ محاورہ ہے[1]"

داغؔ کی اصلاحوں کے سلسلے میں چلتے چلتے ایک دلچسپ اصلاح کا بھی قصہ سن لیجئے۔ مولانا احسن مارہروی نے اپنا یہ شعر بغرضِ اصلاح پڑھا سے

کسی دن جا پڑے تھے بے خودی میں اُن کے سینے پر
بس اتنی سی خطا پر ہاتھ کچلے میرے پتھر سے

صاحب جان نام کی ایک طوائف بھی اس صحبت میں موجود تھی شعر سن کر بولی احسن صاحب بے خودی میں بھی دونوں ہاتھوں سے کام لیتے ہیں۔ داغؔ اس پر مسکرائے اور بولے میاں احسن تمھارے شعر پر صاحب جان نے اصلاح دے دی۔ یہ کہتے ہوئے داغؔ نے اس شعر کو برجستہ اس طرح درست کیا سے

کسی دن جا پڑا تھا بے خودی میں اُن کے سینے پر
بس اتنی سی خطا پر ہاتھ کچلا میرا پتھر سے[2]

داغؔ کے اُستاد ذوقؔ نے یہ نصیحت کی تھی کہ تمھارے دیوان کے جس نسخے پر میں نے اصلاحیں دی ہیں اسے سنبھال کر رکھنا اور اسے وقتاً فوقتاً دیکھتے رہنا ایک زمانہ گزرنے کے بعد مشاق ہو جاؤ گے تو ان کی اصلاحوں کو دیکھنے میں بڑا لطف آیا کرے گا چنانچہ داغؔ ایسا ہی کرتے تھے اور کہتے تھے واقعی اس میں بڑا لطف آتا ہے۔[3]

داغؔ کی اصلاحوں کی روشنی میں داغؔ کے اس قطعے کے چند اشعار یہاں دہرا دینا بے جا نہ ہو گا جو انھوں نے اپنے شاگردوں کے لیے بطور ہدایت نامہ رقم کیا تھا:

---

[1] اردو۔ ص/۵۴ [2] بزم۔ ص/۳۰ [3] بزم۔ ص/۱۲۹

عربی فارسی الفاظ جو اردو میں کہیں
حرفِ علّت کا برا اُن میں ہے گرنا دبنا
الفِ وصل اگر آئے تو کچھ عیب نہیں
لیکن الفاظ میں اردو کے یہ گرنا ہے روا
ہے اضافت بھی ضروری مگر ایسی تو نہ ہو
ایک مصرعے میں جو ہو چار جگہ بلکہ سوا
عطف کا بھی ہے یہی حال یہی صورت ہے
وہ بھی آئے متواتر تو نہایت ہے بُرا
جو نہ مرغوب طبیعت ہو بُری ہے وہ ردیف
شعر بے لطف ہے گر قافیہ ہو بے ڈھنگا
ایک مصرعے میں ہو تم دوسرے ٹکڑے میں تو
یہ شتر گربہ ہوا میں نے اسے ترک کیا
مختصر یہ ہے کہ ہوتی ہے طبیعت استاد
دینِ اللہ کی ہے جس کو یہ نعمت ہو عطا
گرچہ دنیا میں ہوئے اور ہیں لاکھوں شاعر
کسبِ فن سے نہیں ہوتی ہے یہ خوبی پیدا [1]

داغ کے غزلیہ اشعار کی تعداد لگ بھگ سولہ ہزار ہے ان میں سے 'منتخب داغ' کے نام سے احسن مارہروی کے منتخب کیے ہوئے چھ ہزار کے قریب شعر ایسے ہیں جن میں داغ نے عطف و اضافت کا استعمال نہیں کیا ہے۔

نکاتِ سخن

[2] "زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو۔" ذوق کے اس مصرعے کو ضرب المثل کی سی

---

[1] جلوہ۔

حیثیت حاصل ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ حکایت سن لیجیے۔ کہا جاتا ہے کہ دہلی کے چاوڑی بازار کی ایک طوائف دن بھر اپنے دریچے میں بیٹھی بازار کا نظارہ کرتی تھی۔ اس طوائف نے ایک لونڈی رکھ چھوڑی تھی جس کا کام یہ تھا کہ جب کبھی بھی بازار سے کوئی جنازہ گزرتا تو فوراً لونڈی کو حکم دیتی کہ جا دیکھ کر آ کہ مردہ جنت میں گیا یا دوزخ میں۔ لونڈی بھاگی ہوئی جاتی اور کچھ دیر بعد واپس آکر مردے کے دوزخ یا جنت میں جانے کی خبر دیتی۔ ایک روز جب کہ ایک رئیس بھی طوائف کے پاس بیٹھے تھے کوٹھے کے نیچے سے جنازہ گزرا۔ حسبِ دستور لونڈی کو حکم ہوا کہ مردے کی عاقبت کی خبر لائے۔ لونڈی دوڑی ہوئی گئی اور واپس آکر جو کیفیت تھی بیان کر دی۔ رئیس نے طوائف سے دریافت کیا کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے مردے پر جنت یا دوزخ کا حکم کون لگاتا ہے۔ طوائف نے مسکرا کر جواب دیا۔ ”جنازے کے ساتھ چلنے والے لوگ، جیسی وہ مرنے والے کے بارے میں باتیں کرتے ہیں ویسی ہی اُس کی عاقبت۔“ آیئے اب اس حکایت کی روشنی میں امیرؔ کے اس قول پر نظر ڈالی جائے۔ جہاں وہ کہتے ہیں ”وہ کلام پسندیدہ ہے جو مشاعرے سے باہر جائے“ احسن مارہروی نے داغؔ کے رام پور کے زمانے کے واقعات نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ منشی مظفر علی اسیرؔ کا یہ دستور تھا کہ مجلسِ مشاعرہ برخاست ہونے سے پہلے خود باہر آڑ میں کھڑے ہو جاتے تھے اور جانے والوں کو دیکھا کرتے کہ ان کی زبان پر کس کا شعر ہے اور اسیرؔ کا کہنا تھا کہ لوگوں کی زبان پر داغؔ کے شعر ہوتے تھے۔[1]

داغؔ شعر میں محاورات کے استعمال کو پسند کرتے تھے لیکن وہ ہمیشہ محاورے کے صحیح استعمال پر زور دیتے تھے وہ اپنے شاگردوں سے کہتے تھے کہ شعر کے لیے محاورہ آئے محاورے کے لیے شعر میں سقم نہ پیدا کیا جائے۔ وہ اس بات پر بار بار زور دیتے تھے کہ محاورے میں کسی قسم کا تصرف جائز نہیں اگر محاورہ بحر میں

---

[1] جلوہ۔

بجنسہٖ نظم ہو سکتا ہے تو ٹھیک ہے ورنہ محاورہ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں۔[1] داغؔ اپنی جو غزلیں چھپنے کے لیے بھیجتے تھے ان کے بارے میں انھیں غزل بھیج چکنے کے بعد بھی یہ کھٹکا لگا رہتا تھا کہ کہیں کوئی محاورہ خلاف نہ بندھا ہو۔ چنانچہ احسن مارہروی جیسے شاگردوں کو یہ ہدایت تھی کہ اگر کوئی شعر میرے مسلک کے خلاف ہو تو اسے خود نکال دو۔[2] محاورات کے معاملے میں داغؔ اپنے سے زیادہ اپنی بیوی پر بھروسہ کرتے تھے۔ کسی محاورے کے بارے میں انھیں کوئی شبہ ہوتا تھا تو بیوی سے رجوع کرتے تھے۔[3] یہ زبان دانی کا بہت باریک نکتہ ہے۔ زبان کے روزمرہ اور محاورے کے معاملے میں گھر کی چہار دیواری میں رہنے والی بہو بیٹیوں کی زبان جس قدر مستند ہو سکتی ہے اتنی مجلسوں اور بازاروں میں اٹھنے بیٹھنے والے، شہر شہر پھرنے والے اور بھانت بھانت کے لوگوں سے ملنے والے اُن مردوں کی نہیں ہو سکتی۔ جو تہذیبی اور لسانی اختلاط کی فضاؤں میں سانس لیتے ہیں اور زبان کے بگڑنے کے امکانات سے ہر وقت دوچار رہتے ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں داغؔ کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

دلبر سے جدا ہونا یا دل کو جدا کرنا
اس سوچ میں بیٹھا ہوں آخر مجھے کیا کرنا

لکھنؤ والوں نے اس شعر کی زبان پر اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ 'آخر مجھے کیا کرنا' حیدرآباد کی اردو ہے داغؔ حیدرآباد کیا گئے اردو دلی ہی میں چھوڑ گئے۔[4] چکبستؔ کا کہنا ہے کہ داغؔ نے ایسے محاورے بھی نظم کیے ہیں جن کا اصل مضمون عنقریب ہو گیا ہے انھوں نے اس سلسلے میں داغؔ کے دو شعروں کا حوالہ دیا ہے داغؔ کا شعر ہے ؎

آنسو نہ پیے جائیں گے اے ناصحِ ناداں
ہیرے کی کنی جان کے کھائی نہیں جاتی

---

[1] انشا ص/۱۲۳
[2] انشا۔ ص/۱۰۶
[3] زبان۔ ص/۱۱۷
[4] انشا۔ ص/۱۲۷

چکبست کے قول کے مطابق جو درست معلوم ہوتا ہے یہاں دوسرے مصرعے سے داغ کا مراد یہ ہے کہ جیتی مکھی دیکھ کر نہیں نگلی جاتی۔ ہیرے کی کنی سے آنسو کی تشبیہ یقیناً لاجواب ہے لیکن ہیرے کی کنی تو خودکشی کرنے کے لیے جان کر ہی کھائی جاتی ہے۔

داغ کا دوسرا شعر چکبست نے یہ پیش کیا ہے ؎

کیا قبر ناتواں کی ترے بے نمود ہے
افسوس فاتحہ ہے نہ حبس کی درود ہے

چکبست کا یہ خیال صحیح ہے کہ داغ نے مر گئے مردود فاتحہ نہ درود محاورے کو نظم کیا ہے اور ہم سب جانتے ہیں کہ یہ محاورہ افسوس کرنے کے لیے نہیں بلکہ لعنت بھیجنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ چکبست نے داغ کے بعض محاوروں پر اعتراض کرتے ہوئے یہ بھی کہا ہے کہ ان محاوروں کا نظم کرنا ریختۂ متین کی شان کے خلاف ہے۔ لیکن یہاں ریختہ کے ساتھ متین کی شرط شاید زیادتی کی بات ہے اس لیے کہ ہر شاعر کا ریختہ اس کے اپنے رنگ میں ہوتا ہے اور شاعر کی افتاد طبع کے اعتبار سے اس میں پھکڑپن شگفتگی یا متانت کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ریختۂ متین کی شان کے خلاف داغ کے جن اشعار کی مثال چکبست نے پیش کی ہے ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جن کی برجستگی پر کون کافر ایمان نہیں لائے گا۔ ذرا ملاحظہ ہو داغ کے ان دو شعروں میں دہلی کے روزمرہ کا ٹھاٹ ؎

اے شیخ جو بتائے مئے عشق کو حرام
ایسے کے دو لگائیے بھگو کر شراب میں
حوروں کا انتظار کرے کون حشر تک
مٹی کی بھی ملے تو روا ہے شباب میں[1]

داغ جب رام پور پہنچے تو وہاں اُن کی دھوم مچ گئی اور اس مقبولیت کے

---

[1] م پچ - ص/ ۶۹

سبب رام پور میں ان کے حریف بھی پیدا ہو گئے۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ داغ کا رنگ سیاہ تھا اور یہ بھی کہ رام پور میں انھیں اصطبل اور دوسرے محکموں کے داروغہ کی نوکری ملی تھی چنانچہ رام پور کا ایک واقعہ خود داغ نے ہنس ہنس کر سنایا اور وہ یہ تھا کہ ایک روز اصطبل کے دروازے پر یہ شعر چسپاں تھا ؂

شہر دہلی سے آیا اک مُشکی
آتے ہی اصطبل میں داغ ہوا

داغ کا کہنا تھا کہ اگرچہ شعر میری ہجو میں تھا لیکن اس شعر میں جن لفظی رعایتوں سے کام لیا گیا تھا اسے دیکھ کر بے اختیار داد دینے کو جی چاہا[1] داغ نے ایک جگہ خود یہ بیان کیا ہے کہ ایک مشاعرے میں میں نے اپنا مطلع پڑھا اور جلال سے داد کا طالب ہوا۔ مطلع تھا ؂

یہ تری چشم فسوں گر میں کمال اچھا ہے
ایک کا حال برا ایک کا حال اچھا ہے

جلال نے مسکرا کر کہا پہلا مصرع نہیں لگا چنانچہ داغ کہتے ہیں کہ جب جلال کے پڑھنے کی باری آئی تو انھوں نے میرے مصرع اولیٰ کو بدل کر (ملاحظہ ہو داغ نے جلال کے بہتر مصرعے کے مقابلے میں اپنے مصرع اولیٰ کو مصرع ادنیٰ کہا ہے) یوں شعر بنایا ؂

دل مرا آنکھ تری دونوں ہیں بیمار مگر
ایک کا حال برا ایک کا حال اچھا ہے[2]

سخن فہمی میں شاید یہ بات بھی شامل ہے کہ غزل میں شعروں کی بھرمار اس طرح نہ کی جائے کہ گنے چنے قوافی بار بار نظم ہوتے رہیں ایک ہی قافیے کا ایک سے زیادہ اشعار میں نظم ہونا اس بات کی دلیل تو ہو سکتا ہے کہ شاعر نے ایک لفظ کو کتنے معنی

---

[1] بزم۔ ص / ۵۴

[2] بزم۔ ص ۸۳-۱۸۴۔

پہنائے لیکن حد سے گزر جانے کے بعد یہ چیز بھرتی میں شامل ہو جاتی ہے کسی مشاعرے کا مصرع طرح تھا سہ "یہ چوٹی کس لیے پیچھے پڑی ہے"۔ بڑی، لڑی، کڑی قافیہ تھا۔ نظام حیدرآباد نے اس طرح میں ایک سو بارہ شعر کی چار غزلیں کہیں اور داغ نے صرف بیالیس شعر[1] سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا داغ بھی اتنے ہی شعر نہیں کہہ سکتے تھے یقیناً کہہ سکتے تھے لیکن پھر وہ شاید بھرتی کے اور بے مزہ شعر ہوتے۔ اس زمین کے امکانات پر غور کیجیے تو مفرد الفاظ میں یہ پندرہ قافیے ہاتھ آتے ہیں اڑی، بڑی، پڑی، پھڑی، تڑی، تھڑی، جڑی، جھڑی، چھڑی، سڑی، کڑی، کھڑی، گڑی، گھڑی اور لڑی۔ ان لفظوں سے مرکب الفاظ بنا کر جن میں یقیناً قافیے کی ندرت برقرار نہیں رہے گی قافیوں کی تعداد کو دوگنا یا زیادہ سے زیادہ تین گنا کیا جا سکتا ہے جس کا مطلب ہے لگ بھگ پینتالیس قافیے۔ ایسی حالت میں فصاحت کا تقاضا شاید یہی تھا کہ بہت سے بہت بیالیس شعر پر اکتفا کیا جاتا۔

شیخ امداد علی بحر نے داغ کو اپنی ایک غزل بھیجی اور ان سے کلام کی داد چاہی۔ غزل کی ردیف تھی "چھاتیاں" اور قافیہ تھا پتھر، ستم گر، پیکر وغیرہ۔ داغ نے اس کا جواب یہ دیا کہ مجھ سے زیادہ اچھی تعریف اس غزل کی آپ کی مامائیں کریں گی۔

شتر گربہ کے بارے میں داغ کا خیال یہ تھا کہ تم کے ساتھ آپ کا استعمال تو یقیناً شتر گربہ ہے لیکن تم کے ساتھ حضرت کا استعمال جائز ہے اور یہ شتر گربہ نہیں۔ اس سلسلے میں داغ کے ایک شاگرد کا یہ شعر ملاحظہ ہو جس کے بارے میں داغ نے شاگرد کو یہ سند دی تھی کہ اس میں شتر گربہ نہیں ہے سہ

تم جو بے ہوش ہوئے طور پہ کیا دیکھا تھا
بات کہتے تو بھلا حضرت موسیٰ کوئی[2]

معائب شاعری میں جس چیز کو پہلوئے ذم کہا جاتا ہے داغ اس کا لحاظ رکھتے

---

[1] زبان۔ ص/۱۴۴ [2] انشا۔ ص/۱۵۱

تھے کہ شعر میں ایسی کوئی صورت نہ پیدا ہو۔ فصیح اللغات کے لیے احسن مارہروی کو بڑا لکھنے پر انھوں نے یہ شعر لکھوایا ؎

معشوق سے شکایت جور و جفا ہے جرم
اس کو بری لگے تو خدا کو بری لگے

شعر مکمل کرتے ہی ذہن "جورو" کی جانب منتقل ہوا جو ایک نظر میں جورو بھی پڑھا جاسکتا تھا چنانچہ پہلا مصرع فوراً بدل کر اس طرح کر دیا ؎ معشوق سے شکایتِ بیداد جرم ہے۔ کسی مشاعرے میں جلالؔ کے ایک شاگرد کاوشؔ نے یہ مصرع پڑھا ؎

خود کنوئیں میں گر پڑے جو رو دئے دلبر دیکھ کر

مصرع سن کر داغؔ نے کہا میاں کاوشؔ استاد کو دکھا کر غزل پڑھا کرو اور برجستہ مصرع سے "جورو" کو نکال کر اس طرح درست کیا ؎

جو کنوئیں میں گر پڑے خود رو دئے دلبر دیکھ کر[1]

فصیح اللغات:

داغؔ کو نظام حیدرآباد کی جانب سے فصیح الملک کا خطاب ملا تھا۔ اسی فصیح الملک کی رعایت سے مولانا احسن مارہروی نے اپنے قیام حیدرآباد کے دوران فصیح اللغات کے نام سے ایک لغت کی تالیف کا کام شروع کیا تھا۔ وہ اس لغت کو زبانِ دہلی کی لغت کے طور پر مرتب کرنا چاہتے تھے جس میں محاوروں اور الفاظ کی سند صرف داغؔ کے کلام سے لائی جاتی تھی۔ اگر کسی لفظ یا محاورے پر داغؔ کا شعر پہلے سے موجود نہیں ہوتا تھا تو داغؔ سے شعر کہلوا لیا جاتا تھا۔ خود داغؔ اس لغت کی تالیف میں بے پناہ دلچسپی لینے لگے تھے لیکن افسوس اس لغت کے صرف دو جز ہی مکمل ہو سکے اس کے بعد احسن حیدرآباد سے چلے آئے اور باوجود کوشش کے یہ کام

---

[1] جزم۔ ص/۱۱۲

مکمل نہ ہو سکا۔[1] یہاں مثال کے طور پر صرف ایک شعر پیش ہے۔ جو 'پی کر رہ جانا' پر داغ نے احسن کو کہہ کر دیا 'پی کر رہ جانا'، غصہ ضبط کرنے کے معنوں میں آتا ہے۔ شعر یہ تھا۔

اس نے غیروں کو پلائی بزم میں
رشک سے ہم غصہ پی کر رہ گئے

مولانا ظفر علی خاں نے لارڈ کرزن کی کتاب پرشیا کا ترجمہ اردو میں 'خیابانِ فارس' کے نام سے کیا اور داغ سے اردو نثر میں اس کی تقریظ لکھوائی۔ داغ اگرچہ انگریزی نہیں جانتے تھے لیکن ایک دوسری غیر ملکی زبان یعنی فارسی جاننے کی وجہ سے انھیں ترجمے کے کام کی نزاکتوں اور دشواریوں کا بخوبی اندازہ تھا۔ اس مختصر سی تقریظ میں انھوں نے ترجمے کے فن کے بارے میں دو باتیں بڑے پتے کی کہی ہیں ایک تو یہ کہ زبان غیر کا ترجمہ اپنی زبان میں بجنسہٖ کرنا آسان بات نہیں اور دوسرے یہ کہ ترجمہ ایسے ہو کہ مصنف کا اصلی مقصد بھی فوت نہ ہو اور زبان کا لطف بھی ہاتھ سے نہ جائے۔[2]

داغ کے بارے میں اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ داغ کے کمالات صرف شاعری تک محدود نہیں ہیں ان کے کمالات میں شاعری کے علاوہ اور بہت سی چیزیں شامل ہیں جن کی جانب یہاں ہلکے سے اشارے کیے جا چکے ہیں۔ داغ دہلی کی زبان اور روزمرہ کے آخری بڑے شاعر تھے انھیں فکر تھی کہ زبانِ دہلی مٹتی جا رہی ہے اس لیے ان کے ہاں دہلی کی زبان، دہلی کے محاورے اور دہلی کے روزمرہ کے تحفظ کا شعوری احساس تھا۔ ان کی غزلوں کے سولہ ہزار شعروں میں سے منتخب داغ[3] کے چھ ہزار شعر ایسے ہیں جو علمیت و اضافت سے پاک ہیں اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ داغ کی زبان دہلی کے روزمرہ سے عبارت ہے۔ زبانِ دہلی کے تحفظ کے خاطر ہی داغ اس بات

---

[1] انشا۔ ص/۱۱۳ [2] انشا۔ ص/۸۴ [3] منتخب۔

کے لیے بے چین رہے کہ تصحیح اللغات کا کام کسی طرح مکمل ہوجاتا لیکن اُن کی یہ آرزو پوری نہ ہو سکی۔ اقبالؔ اس صدی کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ قطعہ نظر اس بات کے کہ اقبالؔ کو بھی داغؔ سے شرف تلمذ حاصل رہا۔ اقبال کا اندازِ فکر اور طرزِ بیان داغؔ سے بالکل مختلف تھا لیکن اقبالؔ نے داغؔ کو بہترین خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اقبالؔ کا یہ مصرع داغؔ کے مزاج کی بھرپور عکاسی کرتا ہے ؎

آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

کتابیات

	مخفف:
۱۔ اردو ادب سہ ماہی، مطبوعہ علی گڑھ، ستمبر ۱۹۵۶ء	اردو
۲۔ انشائے داغ، مرتبہ احسن مارہروی، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی ۱۹۴۱ء	" انشا
۳۔ بزم داغ، مرتبہ رفیق مارہروی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۵۶ء	" بزم
۴۔ جلوۂ داغ، احسن مارہروی	" جلوہ
۵۔ زبانِ داغ، مرتبہ رفیق مارہروی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۵۶ء	" زبان
۶۔ منتخبِ داغ، مرتبہ احسن مارہروی ۱۹۴۱ء	" منتخب

ڈاکٹر کامل قریشی

داغؔ کی غزل گوئی

نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی کی غزل گوئی کے محرکات کا جائزہ لینے کے لیے اُن کے گردوپیش کے حالات پر نظر ڈالنی ہوگی۔ داغؔ ۲۵ مئی ۱۸۳۱ء کو چاندنی چوک دہلی میں پیدا ہوئے‘ ان کی والدہ وزیر بیگم المعروف بہ چھوٹی بیگم ایک کشمیری النسل محمد یوسف کی لڑکی تھیں۔ داغؔ کے والد نواب شمس الدین احمد خاں والئی فیروز پور جھرکہ تھے‘ جن کو دہلی کے ایک انگریز ایجنٹ گورنر جنرل فریزر کے قتل کی سازش کے الزام میں سزائے موت دیدی گئی تھی چھوٹی بیگم کے حسن و جمال کا دور دور چرچا تھا اسی طرح اُن کی دوسری بہن عمدہ خانم بھی اپنی خوبصورتی کے اعتبار سے مشہور تھیں۔ شمس الدین احمد خاں کی موت کے بعد چھوٹی بیگم آغا تراب علی کے گھر بیٹھ گئیں پھر ان سے علیحدگی اختیار کر کے ولی عہد بہادر شاہ ظفرؔ مرزا فخروؔ سے شادی کر لی‘ اس شادی کے وقت داغؔ کی عمر ۱۳-۱۴ برس کی تھی‘ اس طرح وہ قلعۂ دہلی میں غدر ۱۸۵۷ء تک رہے اس دوران اُن کی تربیت شاہزادوں کے ساتھ ہوئی اُنھوں نے وہ تمام علوم و فنون سیکھے جو بادشاہوں کی اولاد کو سکھائے جاتے تھے اس زمانے میں قلعۂ معلّٰی کا ماحول شعر و شاعری

سے بھرپور تھا۔ ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ اور دوسرے اساتذۂ فکر وفن کے علاوہ خود بہادر شاہ ظفرؔ اور شاہزادے وغیرہ شعروادب میں غیر معمولی دلچسپی لیتے، محفلیں ہوتیں، مشاعرے کیے جاتے اور ارباب علم وفن داد سخن حاصل کرتے۔ ظفرؔ کے علاوہ مرزا فخروؔ کو بھی شاعری کا شوق تھا اسی ماحول میں داغؔ کو بھی ذوقِ سخن پیدا ہوا۔ مرزا فخروؔ کے مشورے پر داغؔ نے استاد ذوقؔ کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا اور اس طرح قلعۂ معلّٰی میں اُن کی شاعری کا باضابطہ آغاز ہو گیا۔

قلعۂ معلّٰی میں داغؔ کا داخلہ ۱۸۴۴ء میں مرزا فخرو سے اُن کی والدہ کے نکاح کے ساتھ ہوا اور یہ قیام ۱۸۵۶ء تک رہا۔ اس درمیانی عرصے میں قلعہ کے ماحول میں رہ کر داغؔ کو جس ٹکسالی زبان کے سننے، سمجھنے اور سیکھنے کا موقعہ ملا اور شاہزادوں و شاہزادیوں سے جو روزمرّہ محاورات وضرب الامثال حاصل ہوئے وہ ان کے رگ وریشے میں اتر کر زندگی کا حصّہ بن گئے اور اُن کی شاعری کے قالب میں روح بن کر جاری وساری رہے۔ شعر وشاعری اور ٹکسالی زبان کے اس ماحول کے علاوہ داغؔ نے رنگینیوں، حسن ورعنائی، سیر وتفریح، عیش وعشرت اور کیف وسرور کے جو نظارے دیکھے اور جوانی کی منزل میں قدم رکھنے کے ساتھ ساتھ عیاشی سے بھری زندگی کے جو تجربات ان کو ہوئے اس میں وہ اسقدر رچ بس گئے کہ عمر بھر ان سے پیچھا نہیں چھوٹا۔ قلعہ معلّٰی کے حسن وجمال کی فراوانیوں، حسین وطرحدار عورتوں کے ہجوم اور جوانی کی اُمنگ وترنگ میں جو مستیاں اُن کے حصّے میں آئیں وہ اُن کے لیے زندگی کا ایک لازمی جزو بن گئیں۔ ان کے بغیر زندگی کا تصوّر ان کے لیے ہیچ تھا۔ بچپن سے جوانی تک کے دور میں جنس اور جنسی تعلقات کے نقوش اُن کے دل ودماغ پر اس قدر سخت پڑ چکے تھے کہ روح کی گہرائیوں میں اُتر گئے تھے اپنے اسی ماحول میں ان کو شباب کی لذتوں، حسرتوں، نشاط وانبساط اور عیش وعیاشی کا اندازہ ہی نہیں، بھرپور طریقے سے لطف اندوز ہونے کا موقعہ بھی ملا ہوگا اور عشق وعاشقی، محبوب ومحبوبیت کے رازہائے سربستہ سے بھی وہ یہیں کی فضاؤں میں واقف ہوئے ہوں گے، خود اُن کی والدہ اور خالہ کی نجی زندگیوں کے واقعات بھی اُن کی نگاہ کے سامنے تھے۔ دراصل اس دور کی سوسائٹی کا کچھ رُخ بھی ایسا ہی ہو چلا تھا کہ رئیس زادے اور بادشاہوں کی اولاد طوائفوں کے بالاخانوں پر تہذیب وشائستگی اور

آداب محفل کی تربیت کے لیے جاتے تھے اور طوائفیں بھی گانے بجانے کے علاوہ داد عیش دینے امیرزادوں کے کاشانوں پر حاضری دیتی تھیں۔ خود بیاہتا عورتوں کے علاوہ رئیس زادوں کے یہاں داشتاؤں کے طور پر طوائفیں ہوتی تھیں اور اس فعل کو رئیسوں کی شان کے شایاں اور امیرزادوں کی روایات کا حصہ تصور کیا جاتا تھا۔

غدر ۱۸۵۷ء یعنی تقریباً ۲۶ برس کی عمر تک داغ نے قلعۂ معلّٰی میں رہ کر زندگی کی تمام رنگینیوں، رعنائیوں اور مستیوں کے مشاہدات اپنی نگاہوں سے کیے، ان میں رہے، ان کے مزے لیے اور ان کو اپنے جسم و روح میں سمو لیا۔ غدر کے بعد جب قلعۂ معلّٰی کی بساطِ زندگی الٹی اور انقلاب زمانہ نے دلی کا نظام درہم برہم کیا تو داغ بھی دوسرے ارباب علم و فن کی طرح جائے امان اور فکر معاش کے لیے رام پور نکل گئے، جہاں ان کو اعزاز و احترام سے نوازا گیا اور وہ نواب کلب علی خاں کے دور تک رام پور میں بڑے عیش و آرام سے رہے یہاں ان کو زندگی کے اور بہت سے نرم و نازک تجربات سے گزرنا پڑا۔ یہیں اُن کی ملاقات منی بائی حجاب سے ہوئی جس کے عشق نے داغ کو مثنوی "فریاد داغ" کی تخلیق پر اُکسایا اور جس کی عاشقی کا جوش داغ کے دل میں کبھی سرد نہ ہو پایا یہاں تک کہ حیدر آباد کی زندگی کے آخری ایام تک منی بائی حجاب ان کی جان جگر بنی رہیں اور مرتے دم تک داغ انھیں خراج حسن کے طور پر وظیفہ دیتے رہے۔ نواب کلب علی خاں والئ رام پور کے انتقال کے بعد داغ کا رام پور سے جی اُچاٹ ہوا اور وہ کچھ وقت کے لیے دلی آئے پھر قسمت آزمائی کے خیال سے حیدر آباد گئے اور کچھ عرصے وہاں رہ کر واپس ہوئے پھر دوسری بار حیدر آباد کا سفر اس اُمید پر کیا کہ قسمت یاوری کرے گی، ساڑھے تین سال کے انتظار کے بعد اُن کی مراد بر آئی اور وہ نواب محبوب علی خاں والئ حیدر آباد کے اُستاد مقرر ہوئے اور اُن کو جاہ و منصب، زر و جواہر، مال و متاع اور روپیہ پیسہ اسقدر افراط سے ملا کہ اردو شعراء کی تاریخ میں کسی کو میسر نہ آیا ہوگا۔ مرتے دم تک ان کو زندگی کی تمام خوشیاں، عیش و مسرت، شان و شوکت اور عزت و عظمت سے نوازا جاتا رہا اور ۱۹۰۵ء میں وہ انتقال فرما گئے۔

نواب مرزا خاں داغ دہلوی کے اس سوانحی پس منظر سے یہ اندازہ لگانا مقصود تھا کہ

جس ماحول میں پیدا ہوئے، پلے بڑھے، پروان چڑھے اور اُن کی تعلیم و تربیت ہوئی اس ماحول نے اپنے تمام تر ناگفتہ بہ سماجی حالات اور معاشرت کی خرابی و خستہ حالی کے باوجود داغ کو جو کچھ دیا وہ عیش و عشرت سے لطف اندوز ہونے کی خواہش، حسن و جمال کی رعنائیوں سے لذت حاصل کرنے کی تمنا، کیف و مستی کی فضاؤں سے سرور لینے کی آرزو، بھرپور شباب کی رنگینیوں میں ڈوبے رہنے کی ہوس اور جنسی خواہشوں کے غلبے کے تحت حسین اور طرحدار عورتوں کی جوانی سے تلذذ حاصل کرنے کی حسرت ہی ان کے لیے سب کچھ تھی، اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل سے ۱۹ ویں صدی عیسوی کے وسط تک سیاسی و سماجی طور پر ملک کو جس انحطاط سے گزرنا پڑا تھا اور معاشرہ جس منزل پر آ گیا تھا اور ایسے عالم میں جب کہ اصلاح کی صورت ناممکن نظر آتی تھی۔ سماج دو طبقوں میں بٹ گیا تھا۔ ایک طبقہ دنیا کا زوال دیکھتے ہوئے توبہ استغفار میں لگ گیا تھا اس نے خانقاہیں آباد کرلی تھیں۔ قیامت کے ڈر سے عبادت الٰہی میں مصروف تھا تو دوسرا طبقہ مٹتی ہوئی دنیا کی بہار لوٹ لینا چاہتا تھا، اس کے کیف و مستی میں غرق ہو کر ہوش میں آنا نہیں چاہتا تھا اور زندگی سے جس قدر عیش و عشرت مل سکتی تھی حاصل کرلینا چاہتا تھا۔ داغ کا تعلق اس دوسرے طبقے سے تھا وہ اس بات کے قائل تھے کہ زندگی ہنستے ہنساتے، قہقہہ لگانے مزہ لینے اور ہر حال میں جینے کے لیے ہے۔ زندگی کا موقعہ صرف ایک بار ملتا ہے اگر اسے بھی رو دھو کر، غم و الم میں مبتلا رہ کر یا سنجیدگی کے بار تلے دب کر گزارا جائے تو ایسی زندگی موت سے بدتر ہے اس لیے جیو تو آن بان اور شان سے جیو اور جب تک وقت اجازت دے، زندگی کی بھرپور بہار کے مزے لوٹو، داغ کی زندگی کے ان عملی پہلوؤں کو ان کی شاعری کے پس منظر میں رکھ کر اگر جائزہ لیا جائے تو کلام داغ کو سمجھنے اور خاص طور پر اُن کی غزل گوئی کے صحیح مطالعہ کا حق ادا ہو سکے گا۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کا قول اس سلسلے میں قابلِ غور ہے۔

"داغ کی شاعری میں شبابیات، عیاشی و ہوسناکی اور کھل کھیلنے کا انداز ہے تو اس کی ایک حقیقت ہے یہ تجربات اُن کی ذاتی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کے اظہار میں داغ نے ایک کیفیت پیدا کر دی ہے

جو لطف سے خالی نہیں۔"[1]

داغ کے اسی ذوق شبابیات، عیاشی و ہوسناکی اور کھل کھیلنے کے انداز ہی کا اثر ہے کہ ان کی شاعری اور خاص طور پر غزل کے اشعار میں چھیڑ چھاڑ، چھین جھپٹ، لاگ ڈانٹ، طعنہ تشنیع، چلبلاہٹ، شوخی و طراری، زندہ دلی اور زندگی ہی زندگی ہر طرف موجزن ہے۔ وہ ایک خوشباش ہنسوڑ، بذلہ سنج، حاضر جواب، ذہین، طباع اور عیش و عشرت میں مگن رہنے والے آدمی تھے۔ وہ عمر کا ایک ایک لمحہ ہنس ہنس کر اور غم والم سے بچا بچا کر گزارنے کا فن جانتے تھے وہ نہ تو خود غرض تھے نہ بے فکرے اور نہ حالات زمانہ کی کلفتوں سے ناواقف، نہ انسانوں کے دکھ درد سے بیگانہ، وہ دنیا و زندگی کے اتار چڑھاؤ سے قطع نظر زندگی کی ابدی خوشیوں کی منزل تک پہنچنے کی دھن میں رہتے تھے زمانہ ان پر معترض ہو کر کہتا تھا کہ وہ اوباش، عیاش، بدطینت، عیش پرست اور نہ جانے کیا کیا ہیں انھوں نے شاید ایسے ہی لوگوں کے لیے کہا ہے

پوچھے کوئی تو حضرت واعظ سے اتنی بات
ایسے ہی تھے جناب بھی عہد شباب میں

وہ اپنی افتاد طبع اور زندہ دلانہ روش کے پیش نظر کہتے ہیں

نہیں مرنے کا اپنے غم، یہ غم ہے
کہ پھر آنا نہ ہوگا اس جہاں میں

وقت آخر ہوا مگر اے داغ
ہوس زندگی نہیں جاتی

وعدۂ حشر آپ کرتے ہیں
چار دن بعد یہ شباب کہاں

---

[1] فکر و فن: ص ۱۱۲

اپنے دم کو آدمی ہر دم غنیمت جان لے
خاک کا پھر ڈھیر ہے بعد فنا کچھ بھی نہیں

دن گزارے عمر کے انسان ہنستے بولتے
جان بھی نکلے تو میری جان ہنستے بولتے

فسردہ دل کبھی خلوت نہ انجمن میں رہے
بہار ہو کے رہے ہم تو جس چمن میں رہے

ان اشعار کے نقل کرنے سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ داغ حقائق زندگی کے صرف ایک رخ سے ہی واقف تھے ان کے سامنے غم والم کا پہلو نہ تھا یا وہ اتنے بے حس تھے کہ انھیں اپنی دنیا کے حالات کا اندازہ نہ تھا، لیکن وہ میر نہ تھے جو غم والم کو سینے سے لگائے بیٹھے رہتے، نہ فانی ہی تھے جو یاسیت کے شکار ہو جاتے وہ ایک ایسے انسان تھے جن کی نظر میں زندگی کے تمام لطف و کیف پہلو تھے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنے زمانے کی خامیوں اور خرابیوں پر شہر آشوب کیسے لکھ پاتے، وہ تمام تر آرزوؤں کے حصول کے لیے کبھی روتے نہیں انھوں نے کل کے انتظار میں آج کو ضائع کرنا نہیں سیکھا تھا وہ آج کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونا اور کل کی دولت اگر مل جائے تو خوب، ورنہ کوئی بات نہیں، پر عمل کرتے تھے ان کی پوری شاعری کا لہجہ اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

داغ نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت غالب، مومن، ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی شہرت عروج پر تھی قلعہ کے اندر اور باہر ان شعراء کے فکر و فن کا طوطی بول رہا تھا غالب فلسفیانہ مضامین اور مسائل تصوف کے باب میں بیان کے دریا بہا رہے تھے مومن ہجر پردہ نشین میں زندگی کو پردہ در کیے ہوئے تھے۔ ذوق زبان و محاورے کو جلا دینے میں مصروف تھے۔ ظفر تقلید ذوق میں سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف و قافیے میں طبع آزمائی کر رہے تھے اور ان کی پیروی میں اس دور کے بہت سے شاعر مشق سخن میں لگے تھے داغ بھی ایک

حد تک حالات کے مطابق تقلیدی اور روایتی رنگ کے ساتھ ساتھ چلے لیکن ان کی اُفتادِ طبع اور ذہنِ رسا نے بہت جلد پہچان لیا کہ اگر اس طرح تقلیدی رنگ جاری رہا تو وہ دنیائے فکر و فن کو انفرادی طور پر اپنی طرف متوجہ نہ کر سکیں گے اس لیے انھوں نے صرف مذکورہ شعراء کے رنگ ہی سے خود کو آزاد نہ کیا بلکہ نہ تو انھوں نے میرؔ کی غم و الم کی راہ اپنائی، نہ دردؔ کی صوفیانہ روش پر چلے، نہ سوداؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ کی تقلید کو روا رکھا، نہ طرزِ جرأتؔ و رنگینؔ کی پیروی پسند کی اور ان سب کی عظمتوں کے قائل ہوئے اور متقدمین و معاصرین کی زمینوں میں طبع آزمائی کرنے کے باوجود اپنی راہِ سخن اور طرزِ گفتار الگ نکالی جو ان سے شروع ہوئی اور انھی پر ختم ہو گئی۔

داغؔ نے غزلوں کے علاوہ مثنوی، قصیدہ، قطعات، رباعیات، مخمسات اور مسدس وغیرہ سب اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کر کے دادِ سخن حاصل کی ہے لیکن جو بات ان کی غزلوں میں ہے وہ کہیں نہیں، غزل میں وہ کھل کھیل کر سامنے آتے ہیں مثنویوں میں فریادِ داغؔ، جو منی بائی حجاب کے عشق میں ڈوب کر انھوں نے کہی تھی بہت مشہور ہوئی لیکن ان کی تمام شاعری پر جتنی گہری چھاپ غزل کی ہے وہ اپنا جواب آپ ہے ان کی پوری شاعری کے مقابلے میں غزل کے داغؔ کی جلوہ نمائیاں کچھ اور ہی ہیں۔ میرؔ و مرزا سے غالبؔ و ذوقؔ تک یوں تو غزل کے مضامین میں عام طور پر وہی روایتی انداز، وہی گل و بلبل، وہی ہجر و وصال، وہی عشق و عاشقی، وہی رقیب، ناصح، واعظ، زاہد سے چھیڑ چھاڑ، وہی معشوق سے گلے شکوے، وہی محبوب کی بے وفائیاں اور عاشق کی وفائیں، وہی عشوے، غمزے، ناز، نخرے، وہی شراب و شاہد، وہی جام و مینا، وہی رند و صوفی، وہی عذاب و ثواب، غرضیکہ ایسی ہی باتیں تھوڑے تھوڑے انداز بیان کے اختلاف کے ساتھ شعراء بیان کرتے چلے آ رہے تھے جس کے خلاف حالیؔ نے مقدمۂ شعر و شاعری میں آواز بلند کی تھی اس دور کے تقلید پرست شعراء نے جھوٹا عشق کرنا، معشوق کو طعنے دینا، واعظ، زاہد، محتسب اور ناصح کو مطعون کرنا اور پٹی پٹائی باتوں کو از سرِ نو دہرانا اپنا شعار بنا لیا تھا جس سے شاعری کی فضا مسموم ہو رہی تھی اور نئے خیالات، پاکیزہ جذبات اور تازہ مضامین تو لا رہا درکنار بیان کی گئی باتوں کو دہرانے کے سلیقے کا بھی فقدان تھا ایسے عالم میں داغؔ کی غزلیں پہلا

بنیں اور اُردو کی آبرو لُٹنے سے بچ گئی۔

داغؔ کے خاندانی حالات، نواب شمس الدین احمد خاں کے اثرات، اُن کی ماں اور خالہ کی نجی زندگی کے نقوش، داغؔ کے عشق، قلعۂ معلّےٰ کے ماحول میں اُن کا حسین و طرحدار عورتوں سے میل جول، رام پور کی عشق و عاشقی اور طوائفوں سے ربط و ضبط، منی بائی حجاب، اختر جان، صاحب جان اور عمدہ جان وغیرہ سے ان کی خلوت و جلوت کی قربتیں، حیدرآباد کے قیام کی فارغ البالی، اُن کی محرومیاں، ناکامیاں اور کامیابیاں، عزت افزائیاں، ان سب سے مل کر داغؔ کی شاعری کا پیکر تیار ہوتا ہے جس کی گونج اُن کی غزلوں میں جگہ جگہ سنائی دیتی ہے یہ تسلیم کہ غزلوں میں اُنھوں نے جن باتوں کا اظہار کیا ہے ان سے اُن کی شاعری معراج کمال پر تو نہ پہنچ سکی لیکن اس سے ان کی آواز میں ایک کھنک اور ان کے رنگ و آہنگ میں گرج ضرور پیدا ہو گئی ہے جسے سن کر ذہن چونک اُٹھتے ہیں اور دل متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ اردو غزل میں مومنؔ کی ایک آواز ایسی ہے جس نے محبوب کو متوجہ کیا لیکن مومنؔ نے محبوب سے تخاطب کے وقت جن تیوروں سے کام لیا ہے اُس نے محبوب پر اثر کم کیا اور وہ دشمن زیادہ ہو گیا۔ لیکن داغؔ معشوق کے ساتھ جس خودداری، جس طنطنے اور جس وقار کے ساتھ ہم کلام ہوتے ہیں اُس سے عشق کو آبرو اور عاشق کے کردار کو عظمت ملی ہے داغؔ کی نظر میں اگر حسن کو خود پر ناز ہے تو عشق بھی کسی سے ہیٹا نہیں اُسے بھی اپنی ذات پر فخر ہے اُن کی غزلوں میں اس عزت و وقار اور عظمت و افتخار کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں مثلاً

جواب اس طرح سے بھی فی الفور ہوگا
دبے آپ سے وہ کوئی اور ہوگا

ناروا کہیئے ناسزا کہیئے
کہیئے کہیئے مجھے برا کہیئے

معشوق کا تو جرم ہو عاشق خراب ہو
کوئی کرے گناہ کسی پر عذاب ہو

یہ کیا کہا کہ داغؔ ہے تو کس شمار میں
کیا ہوں میں ہزار میں کیا سو ہزار میں

تم کہتے ہو معشوق اطاعت نہیں کرتے
عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا

کیا ملے گا کوئی حسین نہ کہیں
دل بہل جائے گا کہیں نہ کہیں
کیا سمجھتے ہو تم اپنے آپ کو خوب رُویوں سے جہاں خالی نہیں
ملاتے ہو اُسی کو خاک میں جو دل سے ملتا ہے
مری جاں چاہنے والا بڑی مشکل سے ملتا ہے

کون ہوتا ہے کڑی بات کا سہنے والا
گالیاں تم کو سکھا دیں یہ دعا دو مجھ کو

چاہت کا مزہ بعد ہمارے نہ ملے گا
ہر شخص سے تم آپ کہو گے نہیں چاہو

تم نے بدلے ہم سے گن گن کے لیے
ہم نے کیا چاہا تھا اس دن کے لیے

محبوب کو منانے اور جلانے اور اپنے دام میں لانے کے لیے شعرائے غزل نے نہ جانے کیسے کیسے پیرایۂ بیان اختیار کیے ہیں اس کے سامنے اپنی اہمیت جتانے، اُسے اپنی قدر و قیمت کا احساس دلانے، اُسے رقیب روسیاہ اور اغیار کے نرغے سے نکالنے کے لیے کیا کیا جتن

کیے گئے ہیں لیکن اس میدان میں داغؔ کا انداز ہی نرالا ہے ان کے بیانوں میں کتنی دلکشی، کتنی خلوص اور صداقت جھلکتی ہے جب وہ محبوب سے اس طرح ہمکلام ہوتے ہیں۔

تھے کہاں رات کو آئینہ تو لے کر دیکھو
اور ہوتی ہے خطادار کی صورت کیسی

تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتا دو مجھ کو
دوسرا کوئی تو اپنا سا دکھا دو مجھ کو

آپ کے سر کی قسم داغؔ کو پروا بھی نہیں
آپ سے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا

تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار
اور جو ہم نے آکے دیکھ لیا

آج ان کے بھید اس صورت سے ظاہر ہو گئے
غیر کا مذکور آیا تھا کہ تیور ہو گئے

معشوق اور اس کے خریدار ہو گئے
اب داغؔ تیرے ہاتھ سے اے رشک مرگیا

جو گزرتے ہیں داغؔ پر صدمے
آپ بندہ نواز کیا جانیں

تمھیں کہو کہ کہاں تھی یہ وضع، یہ ترکیب
ہمارے عشق نے سانچے میں تم کو ڈھال دیا

کیا کہا؟ پھر تو کہو، ہم نہیں سنتے تیری
نہیں سنتے تو ہم ایسوں کو سناتے بھی نہیں

غزل میں ہر چند کہ داغ کا انداز بیان مومن سے تیکھا اور بانکا ہے لیکن وہ مومن سے بڑے شاعر نہیں، داغ کی طرح مومن نے بھی اپنے محبوب کو جلی کٹی سنائی لیکن مومن اور داغ کے تجربات اور معاملات عاشقی میں بڑا فرق ہے مومن عشق پردہ نشیں میں کچھ ایسے کھل کھیلے تھے کہ عشق کی پردہ داری ہوئے بغیر نہ رہی جبکہ داغ نے معاملات عشق کے اظہار میں جس احتیاط سے کام لیا ہے وہ انہی کا حصہ ہے مثال کے طور پر "فریاد داغ" کو پیش نظر رکھا جاسکتا ہے داغ نے اپنے چہرے پر کبھی کوئی مصنوعی نقاب نہیں ڈالا نہ انھوں نے اپنے جسم پر کوئی اور خول چڑھایا وہ جیسے تھے ویسا ہی انھوں نے خود کو پیش کیا انھوں نے محبوب سے اظہار مطلب کے وقت تصنع، تکلف، بناوٹ اور دروغ گوئی سے کام نہیں لیا جو کچھ اُن کے دل میں تھا اُسے صداقت، اصلیت اور حقیقی انداز سے پیش کر دیا اور وہ بھی اس قدر بے تکلفی اور صاف گوئی کے ساتھ کہ دل کو واقعیت کا یقین ہونے لگتا ہے شاعری میں جنسی تلذذ پیدا کرنے کے لیے شعراء نے نت نئے انداز سے اظہار خیال کیا ہے یہ کام غزل میں جرأت، انشاء رنگین اور آبرو نے بہت کھل کر انجام دیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان شعراء کو شاید جنسی تلذذ سے کبھی واسطہ ہی نہیں رہا، جس کے سبب انھوں نے جنسی بھوک پوری کرنے کے لیے شاعری میں نئے نئے کرتب دکھلائے ہیں۔ جب کہ داغ جنس کی اُن تمام منزلوں سے گزر چکے تھے اور حسین و طرحدار عورتوں کے ہجوم میں انھوں نے زندگی کے تمام تجربے کر لیے تھے اور ان کے لیے خوبصورت چہروں میں جنسی دلکشی وہ نہیں رہی تھی جسے دوسرے نعمت و دولت تصور کرتے ہیں۔ داغ کہتے ہیں

عشق بازی میں نئے حاصل ہوئے ہیں تجربے
داغ نے دیکھی ہیں دنیا سے نرالی صورتیں

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں
مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

داغؔ نہ فلسفی تھے نہ صوفی اور نہ کوئی بڑا نظریہ حیات رکھتے تھے وہ صرف شاعر تھے اور وہ بھی جذبات کے شاعر۔ انھوں نے اپنی شاعری میں جذبات کا جس انداز سے اظہار کیا ہے وہ قابلِ غور بھی ہے اور لائق داد بھی وہ دنیا کی لذتوں سے محظوظ ہونے اور زندگی کا صحیح تلذذ حاصل کرنے کے لیے ساری عمر کوشاں رہے ایک عاشق مزاج، شاہد باز اور دل پھینک رند لاابالی کے طور پر تاحیات ہر اس شے سے پیار کرتے رہے جو انھیں حسن کی بارگاہ سے ہاتھ لگی اچھی سے اچھی حسین صورتوں کی تلاش انھیں زندگی بھر رہی جنسی آسودگی حاصل کرنے کی طاقت نہ ہونے کے باوجود اور ہاتھ کو جنبش نہ ہونے کے باوصف صرف آنکھوں ہی میں دم ہونے کے سبب وہ پیمانہ و صہبا اپنے سامنے رکھے رہنا چاہتے تھے اس لیے مرتے دم تک حسین عورتوں کے ہجوم میں رہے، مرنا اور دنیا چھوڑ کر عقبیٰ کی طرف جانا انھیں پسند نہ تھا وہ دنیا کے دلدادہ سے تھے کل کے مقابلے میں آج کے متوالے تھے اور دیکھی ہوئی چیزوں کے مقابلے میں ان دیکھی چیزوں پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ یہی ان کی زندگی تھی اور یہی اس کا فلسفہ ' یہ خیالات ان کی شاعری میں جگہ جگہ ملتے ہیں مثلاً

کیوں آدمی کو عالم بالا کی ہو ہوس
بڑھ کر نہیں زمین سے کچھ آسماں کی سیر

فرشتے بھی دیکھیں تو کھل جائیں آنکھیں
بشر کو وہ جلوے دکھائے گئے ہیں

بہت جلائے گا حوروں کو داغؔ جنت میں
بغل میں اس کے وہاں ہند کی پری ہوگی

کرتا یہ کارخانۂ دنیا میں کچھ نہ کچھ انسان کو پڑی ہوئی روزِ جزا کی ہے

خواب میں دیکھ لیا خلد کو ہم نے واعظ
اجی بس بیٹھو وہاں لطف بشر کچھ بھی نہیں

شوق میں جنت کے ہے مٹی خراب
چین سے دنیا میں کیا آدم رہے

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

کون تسنیم کے چھینٹوں پر عبث شاد رہے
کچھ کمی یاں بھی نہیں میکدہ آباد رہے

داغ عشق کے معاملے میں اس بات کے قائل تھے۔

تو ہے ہرجائی تو اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

انھوں نے جس سے عشق کیا ٹوٹ کر کیا، خوب مزے لیے اور ایک حد تک بھرپور طریقے سے اس معشوق سے نبھایا جس پر وہ مرمٹے، لیکن جب اس نے تیور دکھانے شروع کیے تو داغ نے بھی اس کا جواب تلاش کر لیا۔ منی بائی حجاب، اختر جان، حمدہ جان اور نہ جانے کتنی حسین و طرحدار عورتوں کے ساتھ ان کے عشق کی منزلیں اسی طرح طے ہوئی تھیں ان منزلوں نے داغ کے یہاں گہرا مشاہدہ، تجربہ اور اثر پیدا کیا ہے وہ کہتے ہیں

یاں تو نبھا ہے جاتے ہیں عشق بتاں کے ساتھ
ناصح بھیڑ لیں گے دہاں کی وہاں کے ساتھ

مٹ گئے عشق میں گھر سیکڑوں ویراں ہوکر
پھر گئی آنکھ تیری گردش دوراں ہوکر

کہو، کیا کرو گے میرے وصل کی
جو مشہور جھوٹی خبر ہو گئی

لے شب وصل غیر بھی کاٹی
ہم کو تو آزمائے گا کب تک

تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتا دو مجھ کو
دوسرا کوئی تو اپنا سا دکھا دو مجھ کو

کب تک کھنچے رہو گے کب تک تنی رہے گی
کس کی بنی رہی ہے کس کی بنی رہے گی

داغؔ کے عشقیہ جذبات پر اُن کے ایک نقاد کا بیان ہے

"عام طور پر یہ عشقیہ جذبات ہی ہوا کرتے ہیں جو ایک سیال حالت میں داغؔ کی غزلوں میں دوڑتے پھرتے ہیں جنھیں طرح طرح سے رنگ بدلتے دیکھ کر پڑھنے والا کبھی بچوں کی طرح اُچھل پڑتا ہے کبھی آزردہ ہو جاتا ہے کبھی ان حالات کو اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈھونڈنے لگتا ہے اور کبھی داغؔ کی بے پایاں شہرت مگر اُن کی شاعری میں تفکر کی کمی اُسے مایوسی کا شکار بنا دیتی ہے۔

احساسات کی گہرائی اور فکری عناصر اُن کی غزلوں سے مجموعی طور پر ہمیشہ دور نظر آتے ہیں مگر اُن کی غزلیں پڑھنے والے کی کشش کا مرکز بنی رہتی ہیں[1]"

اس کا خاص سبب یہ ہے کہ زندگی میں جن باتوں کو اُنھوں نے عملی طور پر برتا اُن کا اظہار اپنی غزلوں میں کھل کر کیا ہے اور وہ بھی ایک خاص اندازِ بیان میں جو خود اُن سے مخصوص

---

[1] انتخاب کلام داغؔ، سید محمد عقیل۔ ص ۳۸

ہے اور جسے جس نے سنا وہ ان کا دیوانہ ہو گیا یہ انداز بیان ان کو اپنی طبیعت کے بے ساختہ پن اور چونچال پن سے ملا' اُن کی زندگی میں بے ساختہ پن، حاضر جوابی اور ادب آداب کا لحاظ احساس شدت کی حد تک موجود تھا' وہ کھرے انسان تھے کھری بات کرنا جانتے تھے اس لیے تکلفات کے پردے اُن کی شاعری میں نہیں ملتے' زندگی میں جو کچھ رو نما ہوتا اُس کو بے تکلفی سے بیان کر دیتے اور وہ بھی سیدھی سادی زبان اور پیارے انداز بیان میں' وہ میر کی طرح ایسے تنک مزاج نہ تھے جن کو اپنے فن کی عظمت کا اس حد تک احساس تھا کہ اُسے کسی قیمت پر بیچنا گوارا نہ تھا داغ کے نزدیک حصول مطلب کا ذریعہ صرف شاعری تھا جس کی قیمت حاصل کرنے کا فن اُنھیں معلوم تھا اور یہ بات اُن کے ذہنی پس منظر میں ہر وقت رہتی تھی اس لیے بڑے بے دھڑک انداز سے وہ سب باتیں کہہ جاتے تھے جو اُن کے دل میں موجود ہوتی تھیں مثال کے طور پر ملاحظہ ہو۔

لے لیے ہم نے لپٹ کر بوسے
وہ تو کہتے رہے ہر بار یہ کیا

ہم ساتھ ہو لیے تو کہا اُس نے غیر سے
آتا ہے کون اس سے کہو یہ جُدا چلے

جلوے کے بعد وصل کی خواہش ضرور تھی
وہ کیا رہا جو عاشق دیدار ہی رہا

عام طور پر شعراء نے ناصح، دشمن، غیر، واعظ اور عابد و زاہد کے ساتھ نت نئے انداز سے چھیڑ چھاڑ کی ہے اور اُنھیں ہر طرح نشانہ بنایا ہے مطعون کیا ہے داغ نے ان کرداروں کے ساتھ صرف چھیڑ چھاڑ ہی نہیں کی اُن کے دلوں کو ٹٹول ٹٹول کر کہیں کہیں ہمدردی، دوستی اور افسوس کا اظہار بھی کیا ہے جو غزل کے اظہار میں ایک نئی بات ہے مثلاً

کچھ اور دل لگی نہیں اُس خوش نصیب سے
ہم جانتے ہیں کھیلتے ہو تم رقیب سے

بلائے عشق تو دشمن کو بھی نصیب نہ ہو
مرا رقیب بھی رویا گلے لگا کے مجھے

عدو اس ادا سے وہاں جا کے شرمسار آیا
رقیب پر مجھے بے اختیار پیار آیا

کچھ تذکرۂ رنجشِ معشوق جو آیا
دشمن کے بھی آنسو نکل آئے میرے آگے

اس قسم کے اشعار اُن کے یہاں بیشتر جگہ موجود ہیں دشمن، غیر اور رقیب کی طرح داغؔ معشوق کی نفسیات سے بھی خوب واقف ہیں۔ اُس کو بھی وہ ایک گوشت پوست کا انسان تصور کرتے ہیں اس کی مجبوریاں اور محرومیاں بھی داغؔ کی نظر میں ہیں چنانچہ محبوب کے ظلم و ستم، بے وفائیوں سفاکیوں اور دل آزاریوں کو آنکھوں میں رکھنے کے باوجود اسے مطعون نہیں کرتے اور یہی سبب ہے کہ ان کی غزلوں میں ہجر و فراق کے گلے شکوے کے سائے زیادہ گہرے نہیں ہیں۔

داغؔ نے معاملاتِ عشق و عاشقی کے اظہار کے لیے جو زبان استعمال کی ہے وہ بالکل ایک الگ موضوع ہے جس پر سیر حاصل گفتگو درکار ہے زبان کے وہ بادشاہ ہیں۔ دراصل اُن کی زبان ہی ہے جس میں روزمرّہ و محاورات کے بے تکلف استعمال کے ذریعہ اُنھوں نے نازک سے نازک مسائل اور معاملاتِ حسن و عشق کو اتنے سادہ و آسان انداز میں پیش کر دیا کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے وہ اس میدان میں تنہا دکھائی دیتے ہیں اگر داغؔ نہ ہوتے تو یہ حقیقت ہے کہ ہماری شاعری کو وہ زبان نہ ملتی جو غزل کی صورت میں ہم تک پہنچی ہے اُنھوں نے جو سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے اور اُسے جو چٹخارہ دیا، جس کیف و سرور سے مالا مال کیا کہ سننے والا وجد ہی کیا رقص میں آ جائے گا یہ بات ہماری زبان کی تاریخ کا سنہرا باب ہے۔ زبان کے ان نمونوں سے کچھ آپ بھی لطف لیں۔

تھے کہاں رات کو آئینہ تو لے کر دیکھو
اور ہوتی ہے خطاوار کی صورت کیسی

کہہ چکے غیر تو افسانے سب اپنے اپنے
مجھ کو کیا حکم ہے سرکار کہوں یا نہ کہوں

فتنہ، فساد، رشک، تغافل، غرور، ناز
اس کے سوا ہے اور تیری انجمن میں کیا

نہ ہمت، نہ قسمت، نہ دل ہے، نہ آنکھیں
نہ ڈھونڈا، نہ پایا، نہ سمجھا، نہ دیکھا

حفظ، تسلیم، ادب، خُلق، تواضع، تعظیم
کتنی تکلیف ہے اے شوق ملاقات کے ساتھ

سادگی، بانکپن، اغماض، شرارت، شوخی
تو نے انداز وہ پائے ہیں کہ جی جانتا ہے

چال، چکما، فقرہ، دم، جھانسا، فریب
سیکھ جائے کوئی اس دم باز سے

اپنی تصویر پہ نازاں ہو تمہارا کیا ہے
آنکھ نرگس کی، دہن غنچے کا، حیرت میری

منہ اندھیرے مجھ کو غافل دیکھ کر شوخی سے وہ
چپکے اٹھ کر چل دیئے پہلو میں تکیہ رکھ گئے

انگڑائی نے کشتی سے مجھے کیا مزہ دیا
سینے پہ اس نے چڑھ کے مرے تخم پلا دیا

تمہاری طرح کبھی ہو گا نہ کوئی ہرجائی
تمام رات کہیں ہو، کہیں ہو سارے دن

مٹ گئے ایک ہی تغافل میں
شوق، ارمان، مدعا، مطلب

غزلوں کی پسندیدگی اور مقبولیت میں اس کے ترنم اور موسیقیت کو بہت دخل رہا ہے اسی ترنم اور موسیقیت کے لیے زبان کا بڑا حصہ ہوتا ہے پھر اس کی زمین، ردیف، قافیہ اور بحر بھی بڑا رول ادا کرتے ہیں اگر یہ سب سامان فراہم نہ ہوں تو ایک اچھی غزل تیار نہیں ہو سکتی، عظیم شاعروں کی مقبولیت اور شہرت کا انحصار انہی باتوں پر ہے جن عظیم غزل گویوں نے سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کرکے استادی کا سکہ چلایا اُن کی استادی تو تسلیم، لیکن ان کی غزلیں عوام میں مقبول نہ ہو سکیں اس قسم کی فنی ورزش اور شعری کرتب کا انجام داغ کے سامنے بھی تھا پھر ان کو زندگی بھر ارباب نشاط سے بھی واسطہ رہا جس کے سبب موسیقی اُن کی رگ رگ میں اتر گئی تھی اس لیے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ اپنی غزلوں کو شکست روی اور سنگلاخیت کا شکار کرتے، ان کی نظر ہمیشہ مترنم و موسیقیت سے بھرپور بحروں پر رہنا ایک فطری بات تھی جس کے نمونے اُن کے مختلف مجموعہ ہائے کلام میں بھرے پڑے ہیں جن کی وجہ سے ان کی غزلوں کی مقبولیت ملک کے اک سرے سے دوسرے سرے تک فوراً ہو جاتی تھی، اُنھوں نے بیشتر اساتذۂ فن کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں لیکن جہاں ان کے انتخاب میں ایک خاص حسن سے کام لیا ہے وہاں آسان، سادہ، سہل، شستہ و صاف الفاظ استعمال کرکے ان کو نہایت مترنم اور موسیقی ریز بنا دیا ہے غزلوں کے ردیف و قافیے کی تلاش پر اُن کو عبور حاصل ہے اُن کی بحریں اور زمینیں نہایت باغ و بہار ہیں

ان کے یہاں الفاظ کا استعمال نہایت برمحل و برجستہ ہے غیر ضروری الفاظ سے وہ پرہیز کرتے ہیں بیان کی شوخی، بے تکلفی، طنز، جذبے کی فراوانی اور تجربہ و مشاہدہ کی کثرت سے ان کی غزلیں بھرپور ہیں محاورات و ضرب الامثال، روزمرّہ و تکرار الفاظ ان کے یہاں بکثرت موجود ہیں جن پر ان کی شاعری کی عمارت کھڑی ہے اور ان سب پر اُن کا اسلوب بیان اسقدر دلکش، مزہ لینے والا اور پیارا ہے جو اپنا جواب آپ ہے اُن کی غزلوں سے واقعیت اور داخلیت کا احساس بڑھتا ہی رہتا ہے اُن کی معاملہ بندی انشاؔ و رنگینؔ اور جرأتؔ کی سی نہیں وہ داغؔ کی اپنی ہے جس میں بے تکلفی اور سچائی ہے اور تصنّع سے کوسوں دور نظر آتی ہے غزلوں میں اُن کا چلبلا پن، چھیڑ چھاڑ، طنز و مزاح، شوخی و طراری وغیرہ ان کی ذہانت، طباعی، بذلہ سنجی، گہرے مشاہدے اور زندگی کے تلخ و شیریں تجربوں کی دلیل ہیں داغؔ ایک واحد شاعر ہیں جنھوں نے اپنے علم و فضل اور فکر و فن سے ملک کے مشرق و مغرب اور شمال و جنوب کے ارباب شعر و ادب کی باقاعدہ ایک دبستان کی صورت میں تربیت کی اور جس کے ذریعہ آج تک کی نسلوں کو فیض پہنچا آج ہم جو زبان روزمرّہ و محاورات بول رہے ہیں وہ سب ایک فصیح الملک کی دین ہیں غزلوں پر جس انداز بیان کے اثرات ہیں وہ ایک جہاں استاد کے دم قدم کا صدقہ ہیں اور جس ترنم موسیقیت اور نغمگی کا آہنگ ہماری غزل کو ملا ہے وہ ایک بلبل ہندوستان داغؔ دہلوی کا عطیہ ہے اس لیے داغؔ کا یہ دعویٰ دنیائے غزل میں حرف بحرف درست ہے۔

مذکور داغؔ ہی کا ہر اک انجمن میں ہے
اس پھول کی بہار ہزاروں چمن میں ہے

ڈاکٹر مغیث الدین فریدی

داغؔ کی تاریخ گوئی

تاریخ علم بدیع کی اصطلاح میں وہ صنعت ہے جس میں کسی واقعے کا سال کسی لفظ، فقرے یا مصرع کے مکتوبی الفاظ کے اعداد کے بحساب جمل حاصل کیا جائے۔ یہ صنعت رفتہ رفتہ ایک مستقل فن بن گئی۔ اہم واقعات کے سال کو ذہن میں محفوظ رکھنے کا یہ دلچسپ وسیلہ عوام اور خواص دونوں میں مقبول ہوا۔ تاریخیں نثر کے فقروں میں بھی ملتی ہیں، مگر کمتر۔ حروف و عدد کے رشتے کا لطف شعر کے پیکر میں ڈھل کر دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس لیے شاعروں نے اس فن پر زیادہ توجہ کی۔ منظوم تاریخوں کی مقبولیت نے فن جمل کو شعر سے مربوط کر دیا۔ اردو کے تقریباً ہر ممتاز شاعر نے کچھ تاریخی اشعار ضرور کہے ہیں۔ تاریخ گوئی سے جن اساتذہ کو غیر معمولی شغف رہا ہے ان کے نتائج فکر سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک فن جمل کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کی اہمیت بنیادی ہے اور شاعرانہ محاسن صحت زبان یا لطف و اثر کا درجہ ثانوی ہے۔ داغؔ کے عہد تک آتے آتے اس فن کے اساتذہ نے اسے نئی نئی صنعتوں اور تکلفات سے آراستہ کر کے شائقین فن سے خراج تحسین حاصل کیا۔ مگر صنعت کے اہتمام اور تکلف سے تاریخ اکثر بے کیف و بے مزہ ہو گئی۔ بعض

اساتذہ نے اپنے زورِ طبیعت اور قادر الکلامی کے بل پر ریاضی کے قاعدوں سے کام لے کر تاریخ کو معمہ اور چیستاں بنا دیا۔ اس قسم کی ذہنی ورزشوں کی مثالیں پیش کرنے میں کوئی لطف نہیں ہے۔ اس لیے سردست صرف چند صنعتوں کا ذکر کیا جاتا ہے جس سے فن تاریخ گوئی کی اس روایت کا کسی قدر اندازہ ہو سکے۔ جس سے بچ کر داغ نے تاریخ گوئی میں اپنی الگ راہ نکالی۔

صنعت اعجام:۔ اس تاریخ کو کہتے ہیں جس میں صرف حروف منقوطہ سے تاریخ حاصل کی جائے۔ جیسے بیت العزائے اہل بیت کی تاریخ اوج لکھنوی نے کہی ہے۔

ساخت چوں ناموس آغا حید جنت مکاں　　　　ایں معلیٰ بارگاہِ پادشاہِ کربلا
حرف منقوطی شمردہ اوج تاریخش نوشت　　　　شد بنا بیت العزائے اہل بیت مصطفےٰ

۱۲۸۳　　　　(غرائب الجمل ۱۹۷)

اس تاریخی قطعہ کے آخری مصرع کے صرف منقوط حروف کے اعداد و شمار کرنے سے ۱۲۸۳ حاصل ہوتا ہے۔

صنعت اہمال:۔ حروف مہملہ کے اعداد سے تاریخ حاصل کرنے کو صنعت اہمال کہتے ہیں۔ اس میں اس طرح بھی تاریخ کہی گئی ہے کہ پورا مصرع صنعت اہمال میں ہو۔ جیسے عنایت حسین بلگرامی نے "سرور سردار دہرِ اہلِ کمال و مالکِ عادل" سے ۱۲۶۹ حاصل کیا ہے اور صنعت اہمال میں اس طرح بھی تاریخ کہی گئی ہے۔ مصرع تاریخ کے صرف حروف مہملہ کے اعداد شمار کر کے مطلوبہ سن برآمد کیا گیا ہے۔ جیسے اوج لکھنوی نے کسی بزرگ کی تاریخ رحلت کہی ہے۔

گفتم بحروف مہملہ سال
در قصرِ ارم نمود آرام　　　　(غرائب الجمل ۱۹۹)

اس شعر کے دوسرے مصرع کے حروف مہملہ کے اعداد سے ۱۰۲۷ھ برآمد ہوتا ہے۔

صنعت مستعاد، رعنا گل دورنگ کہتے ہیں۔ یعنی ایک مادہ تاریخ کے حروف منقوط اور غیر منقوط دونوں سے تاریخ نکلے۔ جیسے

روضۂ فردوس در شک صد جمال ہر ورق

اس کے حروف منقوطہ سے بھی ۱۲۸۳ اور حروف غیر منقوطہ سے بھی۔

صنعت مقلوب ۔ وہ تاریخ ہے جس میں مادے کے الفاظ کو الٹنے سے وہی صورت پیدا ہو مثلاً

کاغ ہو جائے آج وہ خاک

۱۲۸۲ھ

سے ۱۲۸۲ھ نکلتا ہے۔

یہ چند صنعتوں کی مثالیں تاریخ گوئی کے ایک مخصوص رجحان کی نشان دہی کے لیے پیش کی گئی ہیں۔ ورنہ اس فن کے باکمالوں کے تکلفات کی کوئی انتہا نہیں ہے۔

سفینہ چاہیے اس بحر بے کراں کے لیے

محمد علی جویا نے دس اشعار کا قطعہ والی خیر پور سندھ کی شان میں اس دعوے کے ساتھ کہا ہے کہ بیس مصرعوں میں بارہ ہزار تاریخیں نکلتی ہیں۔ واللہ اعلم۔ لیکن ہر مصرع لطف واثر سے عاری ہے۔ اسی طرح تاریخ دائروں میں شطرنج کے نقشوں میں لکھی گئی ہیں۔ جہاں چند الفاظ کے اعداد سے مطلوبہ سن ضرور برآمد ہوتا ہے۔ مگر نہ لطف مضمون ہے نہ تاثیر

مرزا داغ دہلوی نے جس طرح اردو غزل کو ایک نئے مزے سے آشنا کیا اسی طرح تاریخ گوئی کے فن کو تکلف اور تصنع سے پاک کرکے سادگی برجستگی اور لطف زبان سے آراستہ کیا۔ اس کا اعتراف داغ کے شاگرد نواب عزیز جنگ بہادر مصنف غرائب الجمل نے بڑے عجیب انداز میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں "ہمارے استاد مغفور نواب فصیح الملک داغ دہلوی اگرچہ فن جمل میں بڑے پایہ کے شخص نہ تھے اور وہ خود ہماری ہر ایک تاریخ اصلاح کے وقت فرمایا کرتے تھے لیکن سبحان اللہ زبان کے متعلق آپ کی اصلاح کا کیا کہنا۔ آپ نے ہمارے بعض ان مادہ ہائے تاریخ کو کاٹ کر پھینک دیا۔ جن کی ترکیب میں مبتدا سے خبر دور پڑی ہوئی تھی اور ہمیشہ فرمایا کرتے تھے کہ حسن کلام یہ ہے کہ مبتدا سے خبر بہت قریب ہو۔ ہمارے بعض تاریخی مادوں کی ترکیب آپ نے پلٹ دی اور ان کی رونق دوبالا فرما دی اور تعقید الفاظ کے آپ ہمیشہ مخالف رہا کرتے تھے۔ آپ کی تاکید تھی کہ بامحاورہ الفاظ کا لحاظ رکھا جائے۔ اس لیے کہ خوبئ زبان کا درجہ سب پر مقدم ہے۔ آپ فرماتے تھے کہ عمدہ مضامین نقصان زبان کی وجہ سے خاک میں مل جاتے ہیں۔ اور کم درجہ کا مضمون بھی خوبئ زبان کے ساتھ چمک اٹھتا ہے۔ آپ ہی کا

قول تھا کہ "اگر کسی مادہ میں زبان کی خوبی ہو اور صاحب واقعہ کا نام نہ آسکے تو ایسا مادہ اس مادہ پر فائق ہوگا جس میں صاحب واقعہ کا نام تو ہو مگر زبان کا لحاظ نہ کیا گیا ہو۔" (مطرائب الجلیل)

اساتذۂ فن نے اچھی تاریخ کا جو معیار مقرر کیا ہے اسے مختصر طور پر یوں کہا جا سکتا ہے۔ کہ تاریخ واقعہ کے مناسب ہو۔ برجستہ ہو۔ اس میں بھرتی کے الفاظ نہ ہوں۔ پورے مصرع سے تاریخ حاصل ہو۔ اگر تعمیہ یا تخرجہ ناگزیر ہو تو تعمیہ اور تخرجہ کے الفاظ لطیف کنائے کے ساتھ نظم ہوں۔ فارسی اور اردو کی وہی تاریخیں مشہور ہوئیں جو اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ یہ فن تاریخ گوئی کی مہارت کے ساتھ فن شعر کا ریاض بھی چاہتا ہے جہاں یہ دونوں خصوصیتیں جمع ہو گئی ہیں تاریخ چمک اٹھی ہے۔

حضرت داغ دہلوی کا یہ امتیازی وصف ہے کہ ان کی تاریخیں باستثنائے چند پورے مصرع سے برآمد ہوتی ہیں۔ قطعہ کے اشعار داغ کی زبان اور داغ کے رنگ شاعری کے آئینہ دار ہیں۔ داغ نے کچھ تاریخیں فارسی میں بھی کہی ہیں۔ لیکن ان کی بیشتر تاریخیں اُردو میں ہیں اللہ اس اُردو میں جس کے لیے داغ کا کہنا تھا کہ "اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ" داغ کی غزلوں کی طرح تاریخی قطعات میں بھی اُن کا ٹھیٹھ اردو پن بڑے ستھرے اور نکھرے ہوئے انداز میں پایا جاتا ہے۔

داغ کی تاریخ کے موضوعات کا تنوع اس بات کا شاہد ہے کہ داغ کو اس فن سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ البتہ انھوں نے اس فن کو مقبول عام بنانے کے لیے اسے پُر تکلف صنعتوں اور فن جمل کے پُرپیچ قواعد کے گورکھ دھندے سے بچا کر اسے صاف دلنشیں اور شعری محاسن سے آراستہ کر کے پیش کیا ہے۔

ان کے سارے تاریخی سرمائے میں صرف دو جگہ صنعت کا استعمال ہوا ہے ایک فارسی تاریخ جو مرزا محمد سلطان فتح الملک فخرالدین ولی عہد بہادر کی تاریخ رحلت ہے۔ جس میں صنعت ضرب سے کام لیا ہے۔ "بکشید آہ حسرت دو صد دوازدہ بار" اس میں آہ کے ۶ عدد کو ۲۱۲ سے ضرب دے کر ۱۲۷۲ھ حاصل ہوتا ہے۔

دوسری تاریخ نواب کلب علی خاں کے جشن کی تاریخ ہے۔ اس میں صنعت ترصیع

کو نہایت بے تکلفی سے برتا گیا ہے۔ تاریخ کی اصطلاح میں صنعت ترصیع یہ ہے کہ قطعۂ تاریخ کے ہر مصرع سے ایک سن برآمد ہو۔ داغ نے گیارہ اشعار کے اس قطعے کے ہر مصرع سے ۱۲۸۲ھ حاصل کیا ہے۔ اس قطعہ کے صرف دو شعر پیش کیے جاتے ہیں۔

بھر کر شراب صاف پلا آج جام میں ۱۲۸۲
ساقی ہے انجمن کی زباں پر ترانہ آج ۱۲۸۲
سارا ہے جلوہ کلب علی خاں کے دم سے آج ۱۲۸۲
عہد سرور آج ہے جشن شہانہ آج ۱۲۸۲

ایک فارسی تاریخ اور ایک اردو تاریخ میں تعمیہ کی مدد سے سن پورا کیا گیا ہے اور تعمیہ بھی صرف ایک عدد کا ہے۔

امیر مینائی کی رحلت پر داغ نے ۲ تاریخی قطعے کہے ہیں۔ پہلا قطعہ طویل ہے جس کا تاریخی شعر یہ ہے۔

ہے دعا بھی داغ کی تاریخ بھی
قصر عالی پائے جنت میں امیر

۱۳۱۸ھ

دوسرا قطعہ بھی بہت مشہور ہوا ہے۔

کر گئے رحلت امیر احمد امیر
اب نشاطِ زندگی جاتا رہا
مل گئی تاریخ دل سے داغ کے
آہ لطف شاعری جاتا رہا

۱۳۱۷ + ۱ = ۱۳۱۸

اس تاریخ میں مادۂ تاریخ سے ۱۳۱۷ نکلتے ہیں۔ داغ کا دل کنایہ ہے الف کے لیے اس کا ایک عدد شامل کرکے ۱۳۱۸۔

تعمیہ کی ایک مثال شیر کے شکار کی تاریخ میں بھی ملتی ہے۔

لکھا سرِ آغاز سے یہ داغؔ نے سال   بالفعل جہاں دار نئے ملے دو شیر

۱۳۰۸ + ۱ | ۱۳۰۹

داغؔ کی بے تکلف اور برجستہ تاریخیں بے شمار ہیں۔ چند تاریخیں نمونے کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔

نظام الملک آصف جاہ نواب میر محبوب علی خاں کی تیئسویں سالگرہ پر جو قطعۂ تاریخ پیش کیا تھا اس کے ۴ شعر درج کیے جاتے ہیں۔

یہ چاند ربیع الثانی کا یہ پیر کا دن تاریخ چھٹی
ہے فضل خدا تیئسویں ہے اب اے شہ ذی شاں سالگرہ
یہ جشن سجا یہ دھوم مچی عالم کو ملا ہے گنج گہر
ہے عقدہ کشائے بخت جہاں دربار زرافشاں سالگرہ
ہر وقت خوشی ہر آن خوشی ہر لحظہ خوشی ہر لمحہ خوشی
ہے عیش کا ساماں جشنِ طرب ہے جشن کا ساماں سالگرہ
اے داغؔ دعا سلطان کو دے تاریخ لکھ اس تقریب کی یوں
جاوید ہمایوں بے حد ہو محبوب علی خاں سالگرہ ؎۱

۱۳۰۶

تاریخ دیگر سالگرۂ نظام

ہزار دانۂ یاقوت کی بنے تسبیح
بڑھے کلاوہ میں ہر سال ایک لال گرہ
لکھا ہے داغؔ نے یہ اس کا مصرعِ تاریخ
ہزاروں سال مبارک یہ جشنِ سالگرہ ؎۲

۱۳۰۷

؎۱ جناب داغؔ ص ۴۰۵   ؎۲ جناب داغؔ۔ ص ۴۶۵

برس دن میں کہا دیوان ایسا میرے آقا نے
سخن ہے نام اس کا طبع نیکو اس کو کہتے ہیں
کہی ہیں داغ نے اک بیت میں دو اس کی تاریخیں
یہ ہے وہ بیت رشک بیت ابرو اس کو کہتے ہیں
یہ اول مصرع تاریخ ہے تالیف دیواں کا
زہے معجز بیانی عطر اردو اس کو کہتے ہیں
۱۲۹۲
جو پوچھے کوئی سال طبع پڑھ دو مصرع ثانی
چھپا مطبع میں اچھا نقش جادو اس کو کہتے ہیں [1]
۱۲۹۳

تاریخ خلعت سر آسماں جاہ بہادر

ملا آج نواب کو خاص خلعت ہوئی دھوم سی دھوم ماہی سے تا ماہ
کہی داغ نے خوب تاریخ اس کی وزیر شہنشاہ سر آسماں جاہ [2]
۱۳۰۵

یہی برجستگی آسماں جاہ کے بیٹے کی تاریخ ولادت میں ہے۔ قطعہ کا پہلا اور آخری شعر پیش کیا جاتا ہے۔

دیا آسماں جاہ کو حق نے بیٹا یہ عالی نسب فخر ہے خاندان کا
جب اسے داغ ہاتف سے تاریخ پوچھی ندا آئی "خورشید ہے آسماں کا" [3]
۱۳۰۸

داغ نے شاہزادے کی تاریخ ولادت بہت دلچسپ کہی ہے۔ دو شعر کے قطعے میں تین تاریخیں نظم کر دی ہیں۔ تینوں تاریخیں بے ساختہ اور پر لطف ہیں۔

---

[1] جنتاب داغ۔ ص ۴۰۷ [2] جنتاب داغ ص ۴۰۳ [3] جنتاب داغ۔ ص ۳۹۲

شاہزادے کی ولادت کا ہمایوں سال ہے
یا "فروغ دیدہ" لکھوں یا "چراغ دودماں"
۱۳۰۹ھ ۱۳۰۹ھ

مجھ سے ہاتف نے کہا اے داغؔ یہ تاریخ لکھ
چاند سا بیٹا مبارک اے شہ کیواں مکاں [1]
۱۳۰۹ھ

کلیات منیر کی دو تاریخیں کہی ہیں ایک فارسی میں دوسری اردو میں۔ اردو کی تاریخ کی برجستگی ملاحظہ ہو۔

جب یہ دیوان ہو چکے مطبوع	ہو گئی نظم و نثر عالم گیر
داغؔ نے اس کی یہ کہی تاریخ	آفتاب منیر و بدر منیر [2]

۱۲۹۶ ہجری

شہزادہ رحیم الدین حیا کے دیوان کی تاریخ فارسی میں بھی کہی ہے اردو میں بھی۔ شاہد شوخی بیان حیا مادۂ تاریخ ہے جس سے ۱۳۰۸ھ نکلتا ہے۔
۱۳۰۸ھ

اردو کی تاریخ تاریخ طباعت بھی ہے اور مرزا رحیم الدین حیا کے کلام پر تبصرہ بھی ہے۔

خوشا توجۂ نواب قدرداں محمود	سخن کی قدر یہ ہے قدر کی بنا یہ ہے
کیا ہے جمع کلام حیا بسعی بلیغ	کلام کیا ہے کہ معشوق دلربا یہ ہے
کلام صاف پھر اس طبع کا فصیح و بلیغ	کسی نے آنکھ سے دیکھا ہے دکھایا یہ ہے
کہا ہے داغؔ نے سن اور مصرع تاریخ	سخن طرازی شہزادۂ حیا یہ ہے

۱۳۰۸

بارگاہ سلطانی سے گھڑی کا عطیہ ملنے پر داغؔ نے ایک طویل قطعہ کہہ کر آخری شعر میں

---

[1] جناب داغ۔ ص ۴۹۵ [2] جناب داغ۔ ص ۴۶۹

یہ تاریخ کہی۔

لکھو اس گھڑی داغؔ تاریخ زیبا
مرصع منور گھڑی شاہ نے دی

۱۳۱۱

جب سونے کا توڑا عطا ہوا تو داغؔ نے فی البدیہہ تاریخ کہی جو بہت سادہ اور برمحل ہے۔

عطیات پیہم کا کیا شکر ہو
کہ فدوی کو کیا کیا عنایت ہوا
بدیہہ کہو داغؔ تاریخ تم
یہ سونے کا توڑا عنایت ہوا

۱۳۱۲

امیر مینائی کے دیوان صنم خانۂ عشق کی جو تاریخ داغؔ نے کہی ہے اس میں تاریخ کے ساتھ امیر مینائی کی شاعری کو داغؔ نے جس طرح خراج تحسین پیش کیا ہے وہ قابل داد ہے۔

واہ کیا دیوان چھپا ہے لاجواب — ابتدا سے انتہا تک بے نظیر
شوخیٔ الفاظ ہے یا برق شوخ — بارش مضموں ہے یا ابر مطیر
لفظ۔ مصرع۔ بیت سب جادو بھرے — دل فریب و دلستان و دل پذیر
ہر نکیلا شعر دل میں چبھ گیا — اس سے بڑھ کر کوئی کیا مارے گا تیر
یہ سخن ہے لائق بزم سخن — یہ سخن ہے قابل شاہ و وزیر
مستند کیوں کر نہ ہو ایسا کلام — جو کہا گویا ہے پتھر کی لکیر
آج ہے یہ طوطیٔ معجز بیاں — بلبل ہندوستاں کا ہم صفیر
ایسا استاد زمانہ پھر کہاں — زندہ رکھ اس کو تو یا رب قدیر

ہے یہی اے داغؔ اس کا سال طبع
کہہ دے تو زیبا خیالات امیرؔ

۱۳۱۴ھ

سید ضمیر حسن دہلوی

خصوصیات کلام داغ زبان و محاورہ

دلی کی لسانی تاریخ کا یہ پہلو بڑا تابناک ہے کہ اس نے روزمرہ اور عوام کی گفتگو کو استناد کا درجہ بخشا۔ ناسخ نے اپنی اصول پرستی کے تحت زبان کو جن استواری پابندیوں میں جکڑ دیا تھا اس کی وجہ سے وہ عام بول چال کی زبان سے دور اور لطف و شیرینی سے محروم ہو گئی تھی۔ اس کے برعکس متاخرین دہلی نے باستثنائے چند اپنی ضابطہ پسندی اور سخت اصلاح و آراستگی کے باوصف زبان کے فطری لوچ اور لچک کا لحاظ رکھا۔ اس میں سلاست، روانی اور گھلاوٹ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ شعرائے دہلی نے ہمیشہ سادگی اور صفائی پر بہت زور دیا ہے۔ انھوں نے ہندی الفاظ کو اس قدر برمحل استعمال کیا ہے کہ بول چال کے بے شمار الفاظ و محاورات جو ادب میں حقیر و بے وقعت سمجھے جاتے تھے جزو زبان بن کر بے تکلف استعمال ہونے لگے۔ اس طرح ادب میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو گئی۔ سی۔ ایف۔ اینڈریوز لکھتا ہے۔

"انیسویں صدی کی ابتدا میں ایک عظیم الشان انقلاب ظہور میں آیا۔

اردو زبان اور طرز تحریر نے جو دونوں فارسی سے زیادہ مشابہ تھیں اپنی زندگی جداگانہ طور پر بسر کرنی شروع کر دی۔ یہاں تک کہ اس قسم کا لٹریچر پیدا ہو گیا جو بتدریج فارسی اسلوب سے ہٹتا چلا گیا اور ہندوستانی کے ماحول سے ہم آہنگ ہو گیا۔ ادبی دنیا میں مغل شہنشاہ کا دربار اس انقلاب کا مرکز بن گیا اور جیسے جیسے انیسویں صدی بڑھتی گئی یہ سارے شمالی ہند کی تاریخ پر اثر ڈالنے والا ثابت ہوا۔" [1]

اس عہد کا ماحول زبان کے سانچے پر کس حد تک توجہ دیتا تھا اس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ اس وقت با محاورہ زبان میں گفتگو اور روزمرہ آمیز سخن پردازی داخل شرافت تھی۔

"شریف زادوں ہی میں نہیں عام باشندوں تک میں یہ ذوق زبان سرایت کر گیا تھا۔ وہ بھی لطف کلام کے عاشق تھے اور نہایت ہی پر لطف زبان بولتے تھے۔" [2]

اس سلسلے کی ایک اہم کڑی یہ بھی ہے کہ قلعے اور شہر کی زبان میں رشتۂ اتصال قائم ہوا۔ قلعے کی زبان دانی اور زبان سازی کے سلسلے میں مولوی سید احمد کا بیان ہے۔

"روز بروز نئے نئے محاورے، اصطلاحیں ایجاد و اختراع ہوتی تھیں۔ زبان کا ایک ایک لفظ خراد چڑھتا تھا۔ تراش خراش پا کر ٹکسالی بنتا تھا۔ سیکڑوں اور ہزاروں محاورے ہیں جنھوں نے شہر میں آ کر اہل شہر کی زبان کو دلچسپ اور دلآویز بنا دیا تھا۔ جو محاورے قلعہ معلیٰ سے شہر میں پہنچتے تھے ان کی وجہ سے اہل شہر کو اپنی زبان پر فخر ہوتا تھا۔" [3]

---

[1] حیات ذکاء اللہ۔ ص ۲۰۔ سی۔ ایف۔ اینڈریوز۔ اردو ترجمہ ضیاء الدین احمد۔

[2] مرقع زبان و بیان دہلی مولوی سید احمد دہلوی۔

[3] مرقع زبان و بیان دہلی۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب اور شاعری کو مختلف طبقاتِ انام سے قریب ترلانے کے لیے زبان کو سادہ اور سریع الفہم بنانا ضروری ہے۔ ایسی صورت میں اظہارِ خیال اور ادائے مطلب میں پیچیدگی سے بچنے کے لیے بول چال کی زبان روزمرّہ اور محاورے کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ روزمرّہ اور محاورہ بندی کا نام شاعری نہیں لیکن جو شاعری صرف ایک محدود و مخصوص طبقے کے لیے نہ ہو اس میں روزمرّہ اور محاورے کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

محاورات وہ ننھے مرقعے ہیں جو کسی سماج کے تجربات، تصورات اور تاثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عوام کے لیے ان میں وہی مجاز و مبالغہ، تشبیہہ و تمثیل، مصوری و محاکات اور رمزیت و اشاریت ہوتی ہے جو تربیت یافتہ ذہنوں کے لیے حسین استعاروں، لطیف تشبیہوں اور معنی خیز تراکیب و الفاظ میں نظر آتی ہے۔ زبان کی خوبی اس کی سلاست، عام فہمی اثر، موزونی، چھوٹے چھوٹے الفاظ اور بڑے بڑے مطالب پر موقوف ہے۔ عام لوگوں کی زبان کو پایۂ اعتبار سے گرانا زبان کے زوال اور عدم مقبولیت کا سبب بنتا ہے۔

داغؔ کے یہاں مجموعی حیثیت سے وہ زبان اور لب و لہجہ ملتا ہے جو بنیادی طور پر اردو بولنے والوں کی قدرتی زبان اور لب و لہجہ ہونا چاہیے۔ داغؔ کے اکثر اشعار اور مصرعے ایسے ہیں جن میں بول چال کی زبان بالکل اسی ترکیب اور ترتیب الفاظ کے ساتھ ملتی ہے جیسا کہ ہم بولتے ہیں یا اس زمانے کی دہلی میں لوگ بولتے تھے۔ ان کے بہت سے مصرعے اور شعر تو ضرب المثل بن گئے ہیں اور انھیں پڑھتے ہوئے یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ وزن اور شعر کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

جب جوانی کا مزا جاتا رہا
زندگانی کا مزا جاتا رہا

کوئی نام و نشاں پوچھے تو اے قاصد بتا دینا
تخلص داغؔ ہے اور عاشقوں کے دل میں رہتے ہیں

یہ کیا کہا کہ داغؔ کو پہچانتے نہیں
وہ ایک ہی تو شخص ہے تم جانتے نہیں

مجھے تم جانتے ہو داغؔ میں ہوں
کہیں جاتا ہے بخالی وار میرا

بات کرنی بھی نہ آتی تھی تمہیں
یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

داغؔ کی شکل دیکھ کر بولے
ایسی صورت کو پیار کون کرے

کیا ملا ہم کو زندگی کے سوا
وہ بھی دشوار، ناتمام، خراب

دل گیا تم نے لیا ہم کیا کریں
جانے والی چیز کا غم کیا کریں

جب یہ سنا کہ داغؔ کا آزار کم ہوا
زانو پہ ہاتھ مار کے بولے ستم ہوا

زندگی اور اس زمانے کی
ایسے جینے کا کچھ مزا بھی ہے

آپ کے سر کی قسم داغؔ کو پروا بھی نہیں
آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا

ہم نے اس کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

جو گزرتے ہیں داغؔ پر صدمے
آپ بندہ نواز کیا جانیں

انھیں نفرت ہوئی سارے جہاں سے
نئی دنیا کوئی لائے کہاں سے
داغ کہتے ہیں جنھیں دیکھئے وہ بیٹھے ہیں
آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے
کبھی فلک کو پڑا دل جلوں سے کام نہیں
جلا کے خاک نہ کردوں تو داغ نام نہیں

داغ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب اور نشست ایسی ہوتی ہے کہ اکثر و بیشتر اس کی نثر نہیں کی جا سکتی۔ کہنے اور سننے میں تو یہ بات شاید زیادہ مشکل معلوم نہ ہو مگر اسے برتنے میں جو ہفت خواں طے کرنے ہوتے ہیں ان کا اندازہ کرنا بھی دشوار ہے۔ داغ کی شاعری میں داخلی عناصر کی شمولیت، لب و لہجہ کی نرمی و نغمگی، شوخی اور رنگا رنگی، سوز و ساز، ایک ہلکی پھلکی کیفیت اور محاورات اور روزمرہ کا حسن استعمال ایسی چند خوبیاں ہیں جو انھیں اردو کے دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہیں اور ان کی مقبولیتِ عامہ کا سبب بنی ہوئی ہیں۔ داغ نے اردو شاعری کو ایک مخصوص رنگ و آہنگ دیا جس میں سوز و ساز کی دھیمی کیفیت، ارضیت و نشاط کی طرف ایک میلان، داخلی خارجیت کے ساتھ لطفِ زبان کی طرف رغبت اور خلوص جذبات پر چھا جانے والی شوخیٔ تحریر، الفاظ کی ماہیت، طرزِ بیان کی قوت اور زبان کی قدرت و قیمت کا احساس بیک وقت موجود ہے۔ داغ کی طبع رنگینی، شوخیٔ مزاج، لب و لہجہ کا تیکھا پن اور گرمیٔ گفتار دبستانِ شاعری میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے جس کی نظیر نہ داغ سے پہلے کہیں دکھائی دیتی ہے اور نہ داغ کے بعد اسے کوئی اُن کی طرح اپنا سکا۔ اردو محاوروں کو پھیلانے، اُن کی نوک پلک درست کرنے اور زبان و شعر میں ان کے حسنِ استعمال کو رواج دینے میں داغ نے بہت نمایاں حصہ لیا۔ اسی نسبت سے ان کی شاعری اُن لوگوں کے درمیان مقبول ہوئی جو لطفِ زبان کے عاشق تھے۔ دلی والے اپنے روزمرہ اور محاورے پر کس قدر ناز کیا کرتے تھے اور فارسی لغات و تراکیب پر

اسے کس حد تک ترجیح دیتے تھے اس کا اندازہ دلّی کی پوری لسانی تاریخ کے مطالعہ سے کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ سعد اللہ گلشن کے ان مشوروں سے جو انھوں نے ولّی کو دیے تھے۔ دہلی کے ادبی مذاق اور لسانی مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ شاہ حاتم نے اپنے منتخب دیوان کے مقدمے میں جو کچھ کہا ہے اس سے بھی اس امر کا تعین ہو جاتا ہے کہ زبان و بیان کے بارے میں دہلی کا نقطۂ نظر کیا رہا ہے۔ معانی کے مقابلے میں الفاظ کے املا، ہجا اور صوتی آہنگ کی اہمیت محاورے اور روزمرہ کی قدر و قیمت، الفاظ کی مقبول اور مروجہ صورتیں ہی دہلی والوں کے نزدیک توجہ طلب اور ترجیح کا مرکز رہی ہیں۔ انہی کو زبان کے صحیح اور فصیح ہونے کا مدار مانا گیا ہے۔ چنانچہ میر کا قمرالدین منت سے یہ کہنا کہ "سید صاحب اردوئے معلیٰ خاص دلّی کی زبان ہے۔ آپ اس میں تکلیف نہ کیجیے، اپنی فارسی دارسی کہہ لیا کیجیے" اور اہلِ لکھنؤ سے اپنا کلام نہ سنانے کی معذرت کے طور پر کہنا کہ "میرے کلام کے لیے فقط محاورۂ اہلِ اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں" اسی روایت کے تسلسل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اصلاحِ زبان کا یہ جذبہ دہلی سے لکھنؤ منتقل ہوا۔ اہلِ لکھنؤ کے لسانی نقطۂ نظر میں وقتی طور پر کچھ خاص حالات کے تحت ایک گونہ شدت پیدا ہو گئی جس کا اظہار ناسخ کی زبان سے شعر میں ہوا ہے لیکن صحت زبان اور فصاحت بیان کی اہمیت پر زور دینے کے باوصف اسلوب کے معاملے میں اہلِ لکھنؤ خاصے روادار رہے ہیں۔ اس کے برعکس اہلِ دہلی کے یہاں زبان کی مرکزیت کا جو خیال متقدمین کے عہد میں پیدا ہوا تھا۔ اسے رفتہ رفتہ ایک ادارے کی حیثیت حاصل ہو گئی اور وہ دہلوی شاعری اور دہلوی نثر کی بنیاد بن گیا۔

"مصحفی ہوں یا انشا، مومن ہوں، ذوق و ظفر ہوں یا داغ ان میں کون ایسا ہے جو دہلوی زبان کی روایت کو ادارے کی حیثیت سے نہ دیکھتا ہو زبان اور اسلوب بیان کی اساسی اہمیت کو ان کی شاعری میں خشت اوّل کی حیثیت سے دیکھا جاسکتا ہے۔ داغ اس ادارے کا سب سے زیادہ مقبول اور معتبر شاعر ہے جس کے بعد دہلوی شاعر اور اس دبستان سے وابستہ

افراد صرف زبان سے شعر کہتے ہیں۔"[1]

حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے دبستان شاعری کی روایتی خصوصیات کو دہلی سے وہ تعلق نہیں جو اردو شاعری اور اردو ادب کی ایک دوسری روایت کو ہے یہ روایت زبان کی روایت ہے اور داغؔ اس روایت کے مستحکم، مہتمم بالشان منفرد، پہلے اور آخری کامیاب شاعر ہیں۔ جن کی تقلید غالبؔ کی نثر نگاری کی مانند امکانی حدود سے خارج ہے۔ داغؔ کا اندازِ بیان دلّی اور خاص دلّی والوں کا اندازِ بیان ہے وہ لب و لہجے کے اتار چڑھاؤ، محاورات کی تہذیبی اور طلسمی اثر آفرینی اور بولی ٹھولی کی جادوگری سے خوب واقف ہیں۔ داغؔ کے طرزِ بیان میں مجموعی طور پر جو شیرینی، شگفتگی اور گھلاوٹ ہے وہ خاص اُن کی طبیعت کا رنگ ہے۔ لفظ، تجربات، تاثرات اور مشاہدات کے اظہار کا خارجی وسیلہ ہیں۔ ان میں وجدان کو متاثر کرنے کی صلاحیت بہت زیادہ ہوتی ہے لیکن الفاظ سے حسن کا جادو تب ہی جگایا جا سکتا ہے جب تجربات میں رعنائی اور دلکشی موجود ہو اور مزاج میں جمالیاتی احساس پایا جاتا ہو۔ داغؔ احساس جمال بھی رکھتے تھے اور وسیع تجربہ بھی۔ ان کا شباب قلعۂ معلیٰ کے حسن و عشق کی طلاطم خیزیوں میں انگڑائیاں لے چکا تھا وہاں کی رومان پرور فضا میں پروان چڑھا تھا اور جنسی آسودگی سے فیضیاب ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ واردات عشق کو کامیابی اور فن کاری سے بیان کر جاتے ہیں۔ وہ محبت کے جذبے اور خارجی شے کے درمیان تخیلی اور جمالیاتی علاقہ قائم کرتے ہیں اور اپنے جذبے کی وضاحت بڑی عمدگی سے کر جاتے ہیں۔ ایسے کہ ہمارے حواس میں آسودگی لطف اور تازگی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

داغؔ کی شاعری کی ابتدا دہلی میں ہوئی۔ یہیں قلعہ معلیٰ کے توسل سے انھوں نے ذوقؔ کی شاگردی اختیار کی۔ قلعہ کے اندر اور باہر ماں اور خالہ کی وہ زندگی دیکھی جو مختلف تجربات سے مملو تھی۔ جنس کی اہمیت کا بچپن ہی سے شعوری اور غیر شعوری طور

---

[1] کلیاتِ شاد نصیر جلد اول (مقدمہ) از ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔

پر اثر قبول کیا اور یہ نقش اتنے گہرے ہو گئے کہ آخر دم تک نہ مٹ سکے۔ یہ زمانہ وہ تھا کہ سارے ہندوستان میں غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ ان اساتذۂ فن نے دہلی کے اس تنزل پذیر اور زوال آمادہ دور میں اپنے ادبی ماحول سے لذتِ خواب سحر کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ اسی ماحول میں داغؔ کی شاعری نے ارتقا کی منزلیں طے کیں۔ اسی لیے ابتدا ہی سے ان کے انداز بیان میں ایک غیر معمولی لطف اور کشش پائی جاتی ہے۔ غالبؔ ان کی زبان کی صفائی اور محاورات کی برجستگی کے مداح تھے چنانچہ نثار علی شہرتؔ نے غالبؔ سے کی ہوئی گفتگو کا ایک حصہ نقل کیا ہے۔

"فرمانے لگے دہلی والوں کی جو اردو ہے اسی کو ہی اشعار میں لکھنا چاہیئے۔ آخر عمر میں ہماری تو یہی رائے قائم ہوئی ہے۔ میں نے ادب کے ساتھ گزارش کی کہ داغؔ کی اردو کیسی ہے۔ فرمانے لگے ایسی عمدہ کہ کسی کی کیا ہوگی۔ ذوقؔ نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغؔ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے۔"[1]

داغؔ کی غزل گوئی محض زبان کے بل بوتے پر نہیں تھی۔ "بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور برجستگی کی صفت کو داغؔ کی بے پناہ شوخی نے بھڑکتی ہوئی چنگاریاں بنا دیا ہے"[2] "داغؔ کی شاعری کا محرک ہوس پرستی کا جذبہ سہی لیکن یہ جذبہ صحت مند ہے۔ جراتؔ کی طرح محض عیاشی کی آرزو نہیں۔ اسے ہم بقولِ حسرتؔ موہانی عاشقانہ شاعری کہہ سکتے ہیں جو لطف سے خالی نہیں اور جس میں نشاط اور شوخی کی آمیزش ملتی ہے جسے طرز بیان کی چستی نے نکھار دیا ہے"[3] چنانچہ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں کہ داغؔ کی تمام تر شاعری جوان شاعری ہے۔ ان کے یہاں بوالہوسی بھی تندرست قسم کی بوالہوسی ہے اور اس میں ایک البیلا پن ہے۔[4]

---

[1] بحوالہ آئینۂ داغؔ ماخوذ از مطالعۂ داغؔ زیدی ص ۳۴۔

[2] انداز سے۔ فراقؔ ص ۱۸۶ [3] اردو غزل۔ یوسف حسین خاں۔ ص ۱۰۰۔

[4] فکر و فن۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۱۱۶۔

خلیل جبران نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے "میں اپنی فطری کمزوریوں کو اکتسابی فضیلتوں میں چھپانا پسند نہیں کرتا۔ مجھے اپنی فطری کمزوریاں بہت عزیز ہیں۔ میں انھیں چھوڑنا نہیں چاہتا کیوں کہ وہ میری ذاتی ملکیت ہیں۔" داغ کے ہاں بھی پاکبازی اور فرشتہ خصلتی کا دعویٰ نہیں ہے۔ ان کا ظاہر و باطن ایک ہے وہ اپنے جنسی میلانات اور جذباتی کیفیات کا بے کم و کاست ذکر کرتے ہیں۔ وہ عشق کو جنسی اور جسمانی آسودگی کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور جسارت سے اسے بیان بھی کر دیتے ہیں۔ داغ پر کچھ لوگوں نے فحش گوئی اور ابتذال کا شاعر ہونے کا الزام لگایا ہے۔ یہ اگلے وقت کے لوگوں کی بات ہے۔ آج فحاشی اور عریانی میں امتیاز کرنے کا سلیقہ آگیا ہے۔ عریانی کو فنونِ لطیفہ کے موضوع کی حیثیت سے تسلیم بھی کر لیا گیا ہے۔ البتہ یہ راستہ خطرناک بہت ہے۔ داغ نے اس پل صراط کو بڑی کامیابی سے طے کیا ہے اور اس کامیابی میں ان کی زبان کو بڑا دخل ہے وہ اشاروں، کنایوں اور لب و لہجے کے اتار چڑھاؤ سے کام لے کر فحاشی سے اپنا دامن بچا لیتے ہیں۔

ہزار کام مزے کے ہیں داغ الفت میں
جو لوگ کچھ نہیں کرتے کمال کرتے ہیں

جو مرے دل میں ہے کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے
گر گدا لوں تو کہوں پاؤں دبا لوں تو کہوں

کیوں وصل کی شب ہاتھ لگانے نہیں دیتے
معشوق ہو یا کوئی امانت ہو کسی کی

ہمیں تو شوق ہے بے پردہ تم کو دیکھیں گے
تمھیں ہے شرم تو آنکھوں پہ ہاتھ دھر لینا

ایک جرأت آرزو پہ وہ مجھ سے خفا ہوئے
اتنی سی بات کہہ کے گناہ گار ہو گیا

ہاتھ گردن میں ڈال کر بولے
کس سے ملئے ترے گلے مل کر

وصل کے باب میں کی عرض تو وہ کہنے لگے
کیوں مرے جاتے ہو، ہو جائے گا ہو جائے گا

دی شبِ وصل موذن نے اذاں پچھلی رات
ہائے کم بخت کو کس وقت خدا یاد آیا

وصل کی چھیڑ چھاڑ، اشارے کنائے، معشوق کی عشوہ طرازی اور شوخیاں۔ عاشق کی حاضر جوابی اور بے تابیاں، عہد و پیماں، شکوہ و شکایت، رشک اور بدگمانی، چھین جھپٹ، روٹھنا اور منانا، الجھن اور بے بسی، حسد اور جلن وغیرہ مجازی عشق کے لوازمات ہیں اور یہی داغ کی غزل کی جان ہیں۔ داغ نے معاملہ بندی کے ان مضامین کو الفاظ و محاورے کے موزوں استعمال سے ڈرامائی بنا دیا ہے ان کا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے ان معاملات کے بیان میں سوقیانہ پن کہیں نہیں آنے دیا۔ بیان کی اس قدرت کا باقاعدہ تجزیہ کیا جائے تو یہ واضح ہوگا کہ اس میں بھی داغ کی زباں دانی کو بڑا دخل تھا۔ داغ کی شاعری واقعیت، اصلیت اور داخلیت پر مبنی ہے وہ نئے نئے الفاظ، تاثیر کی نئی صورتوں، حسنِ ادا، لب و لہجے اور پر لطف تیکھے پیرایۂ بیان سے خیالی تصویروں اور پیکروں کی بازآفرینی کرتے ہیں۔

داغ کی شاعری میں جو چونچال پن ہے وہ زندگی کے نشاطیہ عناصر کو ابھارتا

ہے۔" اور اردو غزل میں یاس و نامرادی کی ــــــ فراوانی میں ان کے اشعار ایسا نخلستان ہیں جہاں خوش حالی کی دھوپ بے بے فکری کے چھینٹے اڑتے ہیں۔ لگاوٹ کے اشارے ہیں بے تکلفی کی گدگدیاں ہیں۔ ان میں عشق کا گداز یا سوز نہیں ہے۔ گہرے لگاؤ کی سنجیدگی اور مسرت نہیں ہے لیکن زندگی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ قوس قزح لہرائے اور نکل جائے۔ کھلکھلاتا ہوا پھول جھکے اور لپک کر سرک جائے۔"[۱]

داغ کی غزل گوئی کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا انفرادی لب و لہجہ ہے۔ ان کے لب و لہجے میں شوخی، تیکھاپن، شگفتگی اور دلکش طنز ہے جو ان کے طرز ادا کو انفرادیت بخشتے ہیں۔ ان کا لب و لہجہ فن کارانہ ہے اس میں ایسی بالیدگی، استواری، رعنائی اور رنگینی ہے کہ داغ کی آواز منفرد طور پر پہچانی جاتی ہے۔ لب و لہجہ منحصر ہے۔ انداز بیان، عشق کا اظہار اور طرز ادا پر لفظوں کے رکھ رکھاؤ، فقروں کے موڑ، جملوں کے تیور، کلام کی روانی، آہنگ اور زبان کی آنچ پر۔ داغ کے لب و لہجے میں یہ سارے عناصر پائے جاتے ہیں۔ داغ کی زبان میں جو لطافت، نزاکت، لوچ اور روانی ہے اس نے ان کی شاعری میں آہنگ احساس اور آہنگ سماعی کا ایک لطیف رنگ قائم کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری کا بڑا حصہ مترنم ہے۔

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں

داغ رنگا رنگ اور باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ نہایت ذہین اور طباع تھے۔ اسی لیے انھوں نے اپنا راستہ الگ نکالا اور اس میں اتنی جاذبیت اور کشش پیدا کی کہ اس نے اردو غزل گو شعراء کی کئی نسلوں کو متاثر کیا۔ داغ نے غزل کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کیا۔ داغ کا فن شاعری ایک ادارہ ہے۔ یہ اپنے دور کے سماجی اور ثقافتی تقاضوں کی ترجمانی کرتا ہے اور اس کی ایک تاریخی حیثیت ہے۔ داغ کی شاعری کا

---

[۱] حرف غزل ص ۱۱۰، مسیح الزماں۔

مشق تھا تمام عمر دہلی کی شستہ و رفتہ زبان کی شیرینی، حلاوت اور لوچ سے تمام ہندوستان کے کام و دہن کی ضیافت کرنا۔ اس شائستہ زبان کو عوام و خواص میں مقبول بنانا۔ دہلی کے محاورے اور روزمرہ کا عموماً اور اردوئے معلیٰ کا خصوصاً اپنے کلام میں استعمال کر کے انھیں بقائے دوام بخشا۔ انھوں نے اردو زبان کی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ چنانچہ فراق گورکھپوری لکھتے ہیں:

"داغ کی زبان میں قلیلتے بھرے ہوئے ہیں جو رہ رہ کر چھوٹتے چلے جاتے ہیں دلّی کی بھرپور زندگی داغ کے کلام میں کچھ اس طرح جلوہ گر ہو گئی ہے کہ دیکھنے اور سننے والے دیکھتے اور سنتے رہ جاتے ہیں۔ دلّی کی بولی ٹھولی اپنی پوری موج ذنی کے ساتھ داغ کی غزلوں میں لہرا رہی ہے داغ کے لیے رائے عامہ بالکل سچائی پر تھی کہ یہ شخص زبان کا لاثانی جادوگر ہے اردو شاعری نے داغ کے برابر کا فقرے باز آج تک پیدا نہیں کیا اور نہ آئندہ کر سکے گی۔"[1]

غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ
اردو وہی ہے وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے۔

---

[1] نگار کا داغ نمبر ۱۹۵۳ء - فراق - ص ۹۹-

کتابیات

۱۔ ذوق حیات و انتقاد	ڈاکٹر تنویر احمد علوی
۲۔ مقدمہ کلیات شاہ نصیر حصہ اوّل	" " "
۳۔ مطالعۂ داغ	محمد علی زیدی
۴۔ محاورات داغ	احسن مارہروی
۵۔ نگار داغ نمبر ۱۹۵۳ء	
۶۔ اندازے	فراق گورکھپوری
۷۔ فکر و فن	خلیل الرحمٰن اعظمی
۸۔ حیاتِ ذکاء اللہ	سی۔ ایف اینڈریوز، ترجمہ اُردو
۹۔ مرقعِ زبانِ دہلی	سید احمد دہلوی
۱۰۔ اُردو غزل	یوسف حسین خاں
۱۱۔ حرفِ غزل	مسیح الزماں
۱۲۔ لال قلعے کی ایک جھلک	ناصر نذیر فراق
۱۳۔ دواوینِ داغ	
۱۴۔ دہلی کا دبستانِ شاعری	نورالحسن ہاشمی
۱۵۔ فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ / دلی سے لکھنؤ تک	سید ضمیر حسن

پروفیسر عتیق احمد صدیقی

مکاتیبِ داغ

انشائے داغ کے مرتب اور داغ کے عزیز شاگرد احسن مارہروی داغ کی مکتوب نگاری کے متعلق لکھتے ہیں:

"مرحوم کی یہ عادت تھی کہ اپنے دست و قلم سے بہت کم خط لکھتے تھے .... عام شاگردوں اور دوستوں کو زیادہ تر کسی حاضر باش شاگرد سے خط لکھوائے جاتے ..... خط بہت لمبے چوڑے نہیں ہوتے تھے، بلکہ ان میں بہت مختصر اور چست فقرے قلم بند کیے جاتے تھے .... موسم سرما میں یہ کام عموماً بعد مغرب شروع ہوتا اور کھانے کے وقت تک کبھی کھانے کے بعد تک جاری رہتا۔ دوسرے موسموں میں حسبِ موقع جب طبیعت بحال ہوتی تو ایسا ہوا کرتا تھا ..... اس عملدر آمد کا سلسلہ برسوں تک جاری رہا، جس میں روزانہ تقریباً ۱۰-۱۵ جوابوں کا اوسط پڑ جاتا تھا۔"

لیکن جب احسن صاحب نے خطوطِ داغ کا مجموعہ مرتب کیا (شائع شدہ ۱۹۲۳ء) تو ان کی کوشش کے باوجود محض ۱۴۰ خطوط بہ دست ہو سکے۔ مگر رفیق مارہروی نے مزید

جستجو کرکے پندرہ سال بعد (۱۹۵۶ء میں) ۹۹ خطوط کے اضافہ کے ساتھ دوسرا مجموعہ "زبانِ داغ" کے نام سے شائع کیا۔ اس طرح داغ کے کل خطوط جو مہیا ہو سکے، ان کی تعداد ۲۳۹ ہو گئی۔ اسی سال (۱۹۵۶ء) امتیاز علی خاں عرشی نے اردو ادب میں ان ۲۱ خطوط کا مجموعہ بھی ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ شائع کرایا، جو رضا لائبریری نے خرید لیا تھا۔ دو ایک کو چھوڑ کر باقی سب خطوط "زبانِ داغ" میں شامل ہیں۔ گویا اب بھی تعدادِ مکاتیب میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ احسن کی شہادت کے پیشِ نظر مکتوبات داغ کی تعداد ہزاروں سے متجاوز ہونی چاہیے تھی۔ اس کے مقابلے میں موجودہ تعداد بہت ہی کم ہے گویا مکتوبات داغ کی بڑی تعداد دوستوں کی بے التفاتی اور تلامذہ کی بے توجہی کے باعث ضائع ہو گئی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ضائع ہونے والے خطوط کی تعداد کیا ہے۔ احسن صاحب یہی یہ اطلاع بھی فراہم کرتے ہیں کہ:

"راقم نے اپنے زمانۂ قیام میں یہ التزام رکھا تھا کہ خطوط کے لیے یادداشت کا ایک رجسٹر بنوا لیا تھا جس میں خطوط کی روانگی نمبروار درج کی جاتی تھی۔ یہ دستور بہت دنوں تک جاری رہا اور میں نے اپنے حیدرآباد سے چلے آنے کے بعد بھی ایسے خطوط پائے اور دیکھے جن پر رجسٹر کا نمبر چڑھا ہوا ہوتا تھا۔"

(انشائے داغ صلا)

اس اطلاع کی بنیاد پر یہ معلوم کرنا آسان تھا کہ داغ نے اندازاً کتنے خط لکھے، جن میں سے احسن صاحب کو صرف ۱۰۴ دستیاب ہو سکے۔ لیکن وہ اس بارے میں خاموشی اختیار کر گئے۔ "انشائے داغ" میں خود بہت سے وہ خطوط موجود نہیں ہیں جو بعد میں "زبانِ داغ" میں شامل کیے گئے۔ آخری خط مورخہ ۲۲ دسمبر ۱۹۰۴ء ہے، یعنی داغ کی وفات سے صرف چند ماہ پیشتر۔ اندراج رجسٹر کا نمبر اگر اس پر بھی تھا یا اس سے ماقبل خطوط میں تھا، تو کم از کم تعداد خطوط کا تعین ضرور ہو سکتا تھا۔ بالخصوص ان چار برسوں کے خطوط کا جو احسن کے ورودِ حیدرآباد کے بعد لکھے گئے ہوں گے۔ مگر اس کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس سے شبہ ہوتا ہے کہ خطوط کا جواب بالالتزام لکھنے کی جو شہادت پیش

کی گئی ہے، وہ لفظاً اور معناً شاید درست نہیں ہے۔

داغ نے بے فکری اور خوش حالی کے ماحول میں آنکھ کھولی۔ بچپن اور نوجوانی کا زمانہ حسن وعشق کی رنگ رلیوں میں گزرا۔ وہ قلعہ معلیٰ کی شاہانہ سرپرستیوں میں دادِ عیش دیتے رہے اور رام پور کے روح پرور ماحول سے متمتع ہوتے رہے۔ ہر دو جگہ کی سرپرستی کے باعث وہ ۴۰ سال کی عمر تک ہر فکر سے آزاد رہے اور عیش وعشرت کی زندگی گذارتے رہے۔ اس ماحول میں جو مزاج بنا وہ سنجیدگی اور گہرائی سے محروم رہا۔ شوخی، نشاط آفرینی، البیلاپن اور سطحیت ان کی شاعری کی خصوصیات قرار پائیں۔ زبان کا چٹخارا اس پر مستزاد مکتوب نگاری کے علاوہ انھوں نے نثر کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ان مکاتیب میں بھی یہی سب خصوصیات در آئیں۔ احسن مارہروی اپنا مشاہدہ قلم بند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جس طرح وہ شعر کہنے میں زیادہ توقف وتامل نہیں کرتے تھے اور عام شعرا کی طرح دیر تک سر در گریباں نہیں رہتے تھے، اسی طرح خطوط لکھنے یا لکھوانے میں غور وفکر کے عادی نہ تھے، سوچ سوچ کر ایک ایک جملہ نہیں بولتے تھے بلکہ بے تکلف اور بے ساختہ لکھواتے چلے جاتے تھے..... خطوط لکھنے یا لکھوانے کے لیے کوئی خاص اہتمام نہیں ہوتا تھا اور اس کے لیے خلوت و تنہائی کا انتظار نہیں کیا جاتا تھا، بلکہ عام جلسے میں جس طرح وہ فکر سخن کیا کرتے تھے، اسی انداز سے خط وکتابت کا بھی سلسلہ جاری رہتا تھا۔"
>
> (انشائے داغ صفحہ ۱۰۹)

داغ جو زبان کے بادشاہ ہیں اور جو بقول حامد حسن قادری "انتخاب الفاظ، حسن بندش، لطف محاورہ، صفائی وروانی میں کسی اردو شاعر سے کم نہیں۔" (کمال داغ صفحہ ۱۰۹) شاعری کے کوچے سے باہر قدم رکھتے ہیں تو بے مزہ ہو جاتے ہیں۔ یہ عدم توجہی، بے فکری اور عجلت کا نتیجہ تھا کہ اردو کے اس صاحب طرز شاعر اور زبان کے پارکھ، بلکہ محاورہ وروزمرہ کی روایت کے پاسبان کے مکاتیب میں کوئی ادبی شان پیدا نہ ہو سکی۔ ان میں نہ روزمرہ کی چاشنی نظر آتی ہے نہ محاورات کی برجستگی،

نہ ندرت ادا کی کوئی اور خوبی۔ بلکہ اکثر مقامات پر زبان و بیان کی ناہمواریاں اور اغلاط نظر آتی ہیں۔ اس کی توجیہہ احسن مارہروی تو یوں کرتے ہیں:

"..... فی الحقیقت وہ ان کی غلطی نہیں ہوتی تھی، بلکہ کاتب کی غفلت یا غلط سماعت کی وجہ سے ایسا ہو جاتا تھا..... کبھی کبھی کم سواد بھی کاتب بن جاتے تھے اور انھیں کے سبب سے ایسی غلطیاں ہو جاتی تھیں۔"

(انشائے داغ ص۹)

لیکن اسے ایک عقیدتمند کی تاویل سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ بہت سی ناہمواریوں کو نہ کاتب کی کم سوادی کے سر مڑھا جا سکتا ہے، نہ غلط سماعت کے۔ محض غور و تامل کا فقدان بے توجہی اور عجلت پسندی اس کا سبب قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ یہ بات بھی تعجب خیز ہے کہ داغ جیسا زبان پر قدرت رکھنے والا شخص عجلت یا بے توجہی میں ایسے اسقام کا ارتکاب کر سکتا ہے۔ مثلاً اکثر خطوط میں شتر گربگی کا عیب موجود ہے۔ احسن مارہروی کے نام خط میں ان کو "آپ" سے مخاطب کیا ہے۔ مگر لکھتے لکھتے ضمیر بدل جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"اب آپ لکھتے ہیں کہ میرے پاس ایک پیسہ نہیں، کیا یہاں کے قرض کو آپ قرض نہیں سمجھتے۔ افسوس کہ آپ بدنام بھی ہوئے اور اپنا فائدہ بھی چھوڑا۔ کثرت آلام سے تمھارے حواس بجا نہیں رہے۔"

(زبان داغ ص۱۱)

داغ کے ایک اور شاگرد ہیں نواب حسن علی خاں۔ یہ حیدرآباد کے رئیس ہیں۔ داغ سے بہت قربت ہے۔ ان کے رازدار اور ہر وقت کے حاضر باشوں میں ہیں۔ اُن کے نام ایک چار سطری خط ملاحظہ ہو:

"نواب صاحب تغافل شعار! کامل ایک ہفتہ کے بعد آپ کا خط ملا۔ کیفیت معلوم ہوئی۔ آپ کی اُستانی کا بھی خط ملا۔ وہ تم سے سخت ناراض ہیں۔ تمھاری یہ حرکت مجھے بھی پسند نہیں آئی۔ جلد جایئے اور اُن کو راضی کرنے کی

کی کوئی صورت نکالیے، ورنہ مجھ پر وبال آئے گا۔ خدا آپ سے جلد ملائے۔ فکر قرض کھائے جاتا ہے۔ بچوں کو دعا۔"

فصیح الملک داغ دہلوی ۱۸۹۸ء (زبان داغ ص۹۰)

کنور اعتماد علی خاں حسرت، رئیس سعد آباد کے خط سے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

"آگرے کے سوداگر سے جو انگریزی جوتا بادامی چمڑے کا بنوایا تھا۔ اس سے بست وتیست جواب حاصل کرکے مجھے اطلاع دیجیے۔ میرے عزیز میری تصویریں مانگتے ہیں، چند تصویریں اپنے پاس رہنے دو باقی مجھے بھیجدو کہ میں کہاں لٹکاتا پھروں۔"

(زبان داغ ص۱۷۱)

آپ اور تم یا ان سے بننے والے فعلی صیغوں کا تبادل بری طرح کھٹکتا ہے۔ اس کی کوئی توجیہہ بھی کرنا مشکل ہے۔ اسے کاتب کے سر بھی نہیں ڈالا جاسکتا۔ کئی خطوط میں یہ صورت نظر آتی ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ داغ نے کسی کیفیت مزاج کے اظہار کے لیے دانستہ یہ تبادل اختیار و استعمال کیا ہو کیوں کہ ایسی کوئی کیفیتی تبدیلی نحوائے عبارت سے معلوم نہیں ہوتی۔

رؤسا کو جو خطوط لکھے گئے ان کو داغ نے خود اپنے ہاتھ سے لکھنے کا اہتمام کیا۔ ان خطوط میں بھی بعض جملے ایسے مل جاتے ہیں جن سے عبارت کا ڈھیلاپن ظاہر ہوتا ہے۔ نواب کلب علی خاں کے نام ۱۸۶۶ء کے ایک خط کے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

"آج فدوی شیخ محمد ابراہیم کی کوٹھی پر واسطے سیر کے اور نیز اس واسطے کہ اگر کوئی چیز قابل پسند حضور کے ہو، گیا۔ اور اشیا کو دیکھا۔ یہ شیخ محمد ابراہیم وہ ہیں جن کی کوٹھی اکبر آباد پر حضور تشریف لے گئے تھے اور ملاقات رئیس اودے کی تھی۔۔۔۔ میں نے (یہ کتاب) از راہ دوستانہ ان سے بوعدہ ۱۲ دن کے واسطے ملاحظہ حضور کے لے لی اور بلحاظ قیمت مناسب ہونے کے ملاحظہ کرنا حضور کا مقدم جانا۔۔۔۔۔"

اس طرح کی عبارتوں میں تعقید لفظی سے پیدا ہونے والی بے مزگی کے علاوہ فقرے الگ الگ ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں اور عبارت کی ہمواری و روانی کو مجروح کرتے ہیں۔

تعقید لفظی تو ان مکاتیب کی عبارتوں میں بہت عام ہے، جس سے ناہمواری عبارت کا احساس ہوتا ہے۔

"لیکن افسوس حالات آن کے گھر کے اس کی اجازت نہیں دیتے۔"

(زبان داغ ص۱۰۱)

"نہ یہ وقت رہے گا اور نہ آپ کا روپیہ دیا ہوا مجھ پر باقی رہے گا۔"

(زبان داغ ص۲۱۲)

مکاتیب شبلی کے مقدمہ مہدی افادی نے انشاء پردازی اور شاعری کو دو الگ الگ فطری صلاحیتوں کا اظہار قرار دیتے ہوئے جو بات کہی تھی وہ یہاں بھی صادق آتی ہے:

"اچھے اچھے بولنے والوں، چوٹی کے شاعروں کو دیکھا کہ دو سطریں سیدھی سادی نہیں لکھ سکتے۔"

یہ درست ہے کہ داغ نثر کے آدمی نہیں۔ نثر میں اُنھوں نے خطوط کے علاوہ کچھ اور لکھا بھی نہیں، لیکن اس امر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ داغ جس دور میں رہ رہے ہیں، اس میں نثر بے توجہی کی چیز نہیں رہ گئی ہے۔ خود غالب کے خطوط اطراف ملک میں شائع ہوکر خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ اس مقبولیت میں ان کی شوخی بیانی کو بھی دخل ہے اور ان احوال و کوائف کو بھی جن کا ذکر غالب نے ان خطوط میں کیا اور جن کے باعث خطوط غالب کو اپنے دور کی ایک اہم دستاویز کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے نثر نگاری کی جو روایت شروع کی اس کو بھی تقریباً نصف صدی گذر چکی ہے اور نثر کا بڑا سرمایہ جمع ہو چکا ہے۔ موقت الشیوع رسائل کی بدولت اہل ملک کی توجہ نثر نگاری کی طرف برابر بڑھتی جارہی ہے۔ اس سے نثر کی معیار بندی بھی ہو رہی ہے اور نثر نگاری کی روایت کو استحکام بھی حاصل ہو رہا ہے اور قدر و منزلت ملی! حیدرآباد ایک ایسا مرکز بن چکا ہے جو ان تمام تبدیلیوں کو جذب کر رہا ہے اور اس کا

نقطۂ عروج جامعہ عثمانیہ کے قیام کی شکل میں نظر آتا ہے مگر جس طرح داغ کی شاعری اس دور کے تمام انقلابات و حوادث سے بیگانہ وش رہی اسی طرح مکاتیب داغ پر بھی ان تمام تبدیلیوں کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔

دستیاب خطوط میں داغ کے اولین خطوط ۱۸۶۰ء میں لکھے گئے اور یہ سلسلہ ۱۹۰۴ء تک جاری رہا۔ اس طرح ان کی مکتوب نگاری کی عمر پینتالیس سال ہو جاتی ہے۔ اس دوران ان کی شاعری برابر تبدیلیوں سے گزرتی رہی۔ زبان و بیان میں برابر صفائی آتی گئی بات کہنے کا طریقہ بہتر ہوتا گیا۔ ہلکے پھلکے نازک خیالات کے اظہار کی شگفتگی و شادابی میں اضافہ ہوتا رہا۔ استاد زبان کے دعوے کے ساتھ محاورہ بندی کا جادو بھی جاگتا رہا۔ یہ ارتقائی صورت اس امر کی رہین منت ہے کہ شاعری پر پوری توجہ مرکوز تھی۔ نثر کو وہ توجہ نہیں ملی اور اس لیے اس میں نسبتاً ایک ٹھہراؤ کی سی کیفیت نظر آتی ہے۔ داغ نے نثر کو اور مکتوب نگاری کو فن کی طرح نہیں برتا۔ نہ اس میں خراش تراش کی کوشش کی نہ بنانے سنوارنے کی۔ نہ اپنے اشعار کی طرح ان کے اشتہار کو ضروری سمجھا بلکہ ان تحریروں کو خالص نجی معاملہ کی طرح رکھا جو اکثر و بیشتر راز سربستہ ہوتے ہیں اور چند متعلقہ افراد کے علاوہ ان میں کوئی شریک نہیں ہوتا۔ اور ان متعلقہ افراد سے کوئی بات چھپائی بھی نہیں جاتی —— اچھی، بری، تلخ و شیریں، ادنیٰ و اعلیٰ غرض سبھی واردات قلبیہ کا ذکر کر دیا جاتا ہے۔ داغ کے یہ خطوط بھی اسی قبیل کی چیز نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ان خطوط کے ذریعہ اپنی کمزوریوں پر کوئی پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کی نہ مصنوعی نقاب اوڑھا نہ اپنی ذات کے گرد کوئی ہالہ بنایا، نہ ذاتی کوائف کو آفاقی رشتوں میں منسلک کیا۔ بلکہ صرف حسب ضرورت خط لکھے جن میں یا تو معاملات کا مختصر اور صاف بیان ہے، یا دل پر گزرنے والی —— واردات کا ذکر۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ خطوط ان کے سچے انسانی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ یہیں سے ایک اور قیاس کو تقویت ملتی ہے، ان کے عقیدتمندوں کا یہ خیال کہ انھوں نے کہیں زیادہ خطوط لکھے جو محفوظ نہ رہ سکے، محض خوش فہمی پر مبنی ہو سکتا ہے۔ انھوں نے ضرورتاً خط لکھے اور اتنا ہی لکھا جتنی ضرورت

تھی۔ اصلاحِ شعر کی بات جداگانہ ہے کہ اول تو یہ خطوط کے زمرے میں نہیں آتی۔ دوسرے ان میں شاذ ہی کہیں تشریح و توضیح ہے۔ چوں کہ ان کے تلامذہ کی تعداد کثیر تھی اور وہ اس بات کو ناپسند کرتے تھے کہ شاگرد بغیر اصلاح کے اشعار و غزلیات شائع کرائیں۔ احسن مارہروی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آج وہ غزلیں بھی شاگردوں کی دیکھیں جن کی نقل آپ نے بھجوائی تھی اب تو ہر شخص بجائے خود استاد ہے۔ بجز ایک دو شخصوں کے اور سب غزلیں بے اصلاحی ہیں۔ آج میں نے دیکھ کر ان کو بھی بنا دیا اس خط میں ملفوف کر کے بھیجتا ہوں۔ بارق اور برق کی غزل تو میں نے دیکھی تھی اور صاحبوں کو کارڈ لکھ کر اطلاع دے دیجئے کہ استاد اس بات سے ناراض ہوئے۔ ایک اشتہار اس گلدستے میں آپ چھاپ دیجئے' اکثر استاد کے شاگرد، بجائے خود استاد بن کر اپنی غزلیں بے اصلاحی چھپوا دیتے ہیں' اس میں غلطیاں رہ جاتی ہیں۔۔۔۔ اسی مضمون کی نقل گلدستہ ارمغاں میں بھیج دینا کہ وہاں بھی چھاپ دیں۔ اہلِ انتخاب کا یہ فرضِ منصبی ہے کہ غلط کلام کو نہ چھاپیں۔"

(زبانِ داغ ص۴۹-۵۰)

اس لیے اصلاحی مراسلت کا سلسلہ یقیناً طویل ہوگا، لیکن اسے مکتوب نگاری سے علیحدہ رکھنا پڑے گا۔

داغ جن دربار وں سے وابستہ رہے ان سے مراسلت کا بہت کم موقع آیا۔ والیٔ رام پور نواب کلب علی خاں کے نام سب سے زیادہ خطوط ملتے ہیں۔ ان کی تعداد ۱۲ ہے۔ لیکن یہ سب خطوط صرف رسمی امور پر مبنی ہیں۔ ان میں اندازِ بیان بھی بہت سپاٹ اور بے مزہ ہے۔ القاب و آداب میں بھی یک گونہ پابندی رکھی گئی ہے۔ تقریباً یہ سب خط "غریب پرور فیض گستر سلامت" سے شروع ہو کر "واجب بود عرض نمود۔ الٰہی آفتاب دولت و اقبال تاباں باد ـــــ عرضی فدوی نواب مرزا خاں داغ ـــ" پر ختم ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک دو کو چھوڑ کر باقی خطوط فرائضِ منصبی کی بجا آوری سے متعلق ہیں یعنی یا تو

خریداری اشیاء یا ریاست کی طرف سے بعض مقامات مقدسہ کی تعمیر و مرمت سے متعلق امور کا ذکر ان میں کیا گیا ہے۔ خط سے زیادہ انھیں درخواستیں یا دفتری یادداشتیں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ان میں کوئی ادبی چاشنی نظر نہیں آتی نہ خیال کے اعتبار سے، نہ زبان و بیان کے اعتبار سے ان میں امور واقعی کا بے کم و کاست بیان ہے۔ البتہ ریاست اور نواب صاحب سے تعلق خاطر کی جھلک ان میں نظر آتی ہے۔ نواب صاحب کی خیر خواہی کا جذبہ ہر جگہ جھلک رہا ہے۔ ان کے لیے نادر اشیا کی تلاش رہتی ہے۔ زیارات و مقامات مقدسہ کی مرمت وغیرہ ان کی طرف سے کرائی جاتی ہے، وہاں ان کی صحت اور اقبالمندی کے لیے دعائیں کرائی جاتی ہیں، عوام الناس میں نواب والا شان کی مقبولیت کے ذرائع اختیار کیے جاتے ہیں۔ ایک دلچسپ انکشاف یہ بھی ہوتا ہے کہ کس طرح دہلی کی تخریب ان ریاستوں کی تعمیر کی بنیاد فراہم کر رہی ہے۔ نواب یوسف علی خاں کو ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں،

"یہاں (دہلی میں) ہزارہا مکانات منہدم ہوئے۔ اگر حضور ارشاد فرمائیں تو سنگ مرمر اور سنگ باسی کے ستون بہ کفایت ہاتھ لگ سکتے ہیں اور چوکے سنگ مرمر۔۔۔۔ اور چوکے قابل میز اور چوکی کے بہ نسبت قیمت سابق کے ارزاں ہیں۔ اگر ارشاد ہو تو تلاش کر کے اس کا حال بھی لکھیں۔"

(زبان داغ صفحہ ۲۹)

۱۸۶۵ء کے ایک اور خط میں نواب کلب علی خاں کو لکھتے ہیں:

"دو تعویذ سنگ مرمر کے ایسے دیکھے کہ ان کی خوبیاں بیان سے باہر ہیں، نہایت بڑے تعویذ ہیں اور سب آیات قرآنی کندہ ہیں۔ یہ تعویذ مثل تعویذ شاہ جہاں و اکبر تصور کرنے چاہییں۔ اگر قیمت بن جائے گی تو ضرور لیے جائیں گے نایاب شے ہے۔۔۔۔۔ ایک تعویذ سنگ مرمر کلاں بہ قیمت چالیس روپیہ کو کل فدوی نے خرید لیا ہے، وہ بھی تین سو روپیہ سے کم کا نہیں، ذرا سا کونا اس کا ٹوٹا ہوا ہے۔ وہ درست ہو جائے گا۔ ایک شخص نے نیلام میں لیا

تھا، قطع دے کر لیا گیا ہے۔"

(زبانِ داغ ص۲۴۹)

نوابین رام پور سے مراسلت کا یہ سلسلہ تقریباً ۲۶ سال پر محیط ہے۔ ان میں ایک خط کے علاوہ کسی میں اپنی مالی پریشانیوں یا طلب زر کے بارے میں نہیں لکھا گیا۔ اگرچہ بعض دوسرے لوگوں کے نام خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ باوجود یافت کافی ہونے کے اپنی شاہ خرچیوں کی بدولت تنگ دست رہتے تھے۔ مگر والیان ریاست سے خصوصی تعلقات کے باوجود یا شاید انھیں کے باعث ان کی غیرت نے ضابطہ کی مقررہ تنخواہ کے علاوہ کچھ طلب کرنا گوارہ نہیں کیا۔ حالانکہ اسی دور کے مہاراجہ سرکشن بہادر بیدار کے نام ایک خط میں داغ بہت ہی بیباکی سے روپیہ طلب کرتے ہیں۔ بیدار داغ کے شاگرد تھے اور ان کے بہت سے معاملات میں خاص طور پر منی بائی حجاب سے روابط کے سلسلے میں ان کے ہمراز تھے۔ طلب زر کے سلسلے میں ان سے بے تکلفی کچھ حد سے تجاوز کرتی نظر آتی ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مہاراجہ سے روپیہ اینٹھنا چاہتے ہیں: تحریر کرتے ہیں۔

"۔۔۔۔ گرامی نامہ آیا۔ آنکھوں سے لگایا۔ خط جو کھول کر دیکھا تو نہ نوٹ پایا نہ ہنڈی، کل دار علیہ السلام عجیب چیز ہے۔ بالفعل داغ کلکتے جانے والا ہے ایک ہزار تو ادھر کو بسر کا ہے۔ دنیا میں جو کوئی رئیس ہوتا ہے بے اختیاری میں بھی لوازمات ریاست اور مستحقاق کا خیال رکھتا ہے۔ یہ ریاست ہی نئی دیکھی۔ میرا باپ بھی رئیس تھا اور بھی ریاستیں دیکھیں، بادشاہت بھی دیکھی، تعلقہ داروں کو بھی دیکھا۔ یہ بات کہیں نہیں دیکھی اور نہ یہ استادی شاگردی دیکھی۔"

(زبانِ داغ ص۱۵۲)

سب سے زیادہ مالی دشواریوں کا سامنا داغ کو قیام حیدرآباد کے ابتدائی دور میں ہوا۔ جب تمام وسائل آمدنی مسدود ہو چکے تھے اور وہ ریاست میں امیدواری کی زندگی گذار رہے تھے۔ عرضی گذر چکی تھی، منظور بھی ہو چکی تھی لیکن اجرائے کار کا انتظار تھا۔ گزر بسر کا کوئی ذریعہ نہیں تھا، اپنی حیثیت و مرتبہ کے اظہار کے لیے وہ اپنے طریق بود و ماند

کو عمدہ پیمانے پر برقرار رکھنے کے لیے بھی مجبور تھے۔ وہ قرض کے بوجھ تلے دبے جا رہے تھے۔ حیدر آباد میں نہ وہ کسی سے قرض لینا چاہتے تھے، نہ شاید مل سکتا تھا۔ انھیں حالات کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"میری کامیابی خاص حضور پر نور کی ذات سے متعلق ہے اور یہ ممانعت ہے اور کسی کے ممنون نہ ہونا۔ میں یہاں ایک اعلیٰ شخص گنا جاتا ہوں۔ بندگان عالی کے دل میں بہت گنجائش ہے۔"

(زبان داغ ص۱۶۳)

قرض کا یہ سلسلہ دہلی کے ساہوکاروں سے جاری تھا لیکن وہ بھی کب تک۔ وہ گھبرا کر واپس ہونا چاہتے تھے لیکن بقول اُن کے:

"اہلِ رائے گھبرا کر چلے جانے کو یہاں سے پسند نہیں کرتے اور حضور پر نور بھی مانع ہیں۔"

(زبان داغ ص۱۶۱)

اپنے ایک بے تکلف شاگرد، سعد آباد کے رئیس، کنور اعتماد علی خاں کو لکھتے ہیں:

"دلی چاندنی چوک میں شمبھو ناتھ ایک بزاز مشہور ہے۔ قریب دو ہزار روپیہ کے اس کا دینا ہے۔ اس نے بڑا احسان کیا، عندالطلب وقتاً فوقتاً بغیر دستاویز کے بھیجتا رہا، اب وہ بر سرِ فساد ہے۔ کسی طرح سے چار مہینے تک اس کو سمجھا کر روکنا چاہیے، میری تحریر پر وہ عمل نہیں کرتا۔ تمھاری استانی کا خط جو گھر سے آیا بڑی پریشانی لکھی اور شمبھو ناتھ کے تقاضۂ شدید پر گھبرا گیا۔ کچھ بن نہ آیا تو آپ کو لکھا گیا۔"

(زبان داغ ص۱۵۸)

اسی خط میں کنور صاحب سے قرض طلب کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"آج آپ کا خط تار کے جواب میں آیا، اطمینان ہوا۔ ماہ مئی تک سو روپیہ ماہوار میرے پاس، پچاس روپیہ ماہوار اپنی استانی کے پاس بطورِ قرض اگر آپ

عنایت کیے جائیں تو عین نوازش ہے۔"

(زبانِ داغ صـ۱۶۳)

معلوم ہوتا ہے کنور صاحب نے اس تنگ وقت میں حسبِ ضرورت اُستادکی مدد کی۔ داغ کی شرافت نفس نے اس اعانت کو یاد رکھا اور اس احسان مندی کا اعتراف کئی سال بعد کے خط میں کیا۔ لکھتے ہیں:

"آپ نے وقتاً فوقتاً جو میرا خیال رکھا اور مجھے فکروں سے نجات دی، اس کی میرے دل میں بڑی قدر ہے۔ آپ کے اس احسان کو کبھی نہیں بھول سکتا۔۔۔۔ آپ نے اس وقت میری دست گیری فرمائی جب کہ میرے دن مجھے موافق نہ تھے۔ اب کہ خدا کا شکر ہے میں مطمئن ہوں، آپ کو بھول سکتا ہوں؟"

(زبانِ داغ صـ۱۶۹)

بقول خواجہ احمد فاروقی "خط لکھنے کے لیے کاغذ اور قلم ہی کی نہیں، خونِ جگر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔"

(کلاسیکی ادب صـ۱۲۳)

اس "خونِ جگر" کا رنگ ہماری خوشیوں اور غموں، محبتوں اور نفرتوں، کامیابیوں اور محرومیوں کی آویزش و آمیزش اور گوناگوں واردات قلبی و نفسی سے عبارت ہوتا ہے معاشی مسائل و مراحل کے نشیب و فراز سے داغ پر جو کچھ بیتی، اس کا ذکر بھی ان خطوط میں ملتا ہے۔ لیکن قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ وہ ان تمام تحریروں میں ایک خاص سطح سے نیچے نہیں آتے۔ انھوں نے کتنی ہی اپنی انانیت کا اظہار کیا ہے، لیکن کہیں بھی خوشامد پرستانہ لہجہ اختیار نہیں کیا۔ مذکورہ بالا خط میں اپنی احتیاج کے اظہار کے باوجود روپیہ محض قرض پر مانگا جارہا ہے کہ جیسے ہی اجرائے تنخواہ ہو، ادا کر دیا جائے۔ ان کی شریفانہ خودداری طلب زر میں مانع آتی ہے۔ قرض خواہوں کا تقاضہ ندامت کا باعث بنتا ہے۔ شمبھوناتھ مذکور کو لکھتے ہیں:

"آپ کی دوست نوازی، ہمدردی و لطف و کرم کا دل پر گہرا نقش

ہے ..... آپ کے خط کے چند جملے پڑھ کر جسم کے تمام رونگٹے کھڑے ہو گئے، جی سن سنا گیا، عرق انفعال میں نہا نہا گیا۔ ناحق آپ کیوں شرماتے ہیں جہاں اتنے روز صبر کیا ہے، چند روز اور رہیے۔ سب مشکلیں خدا چاہے اب دور ہوا ہی چاہتی ہیں، کنارے آ لگا ہوں۔ نہ یہ وقت رہے گا اور نہ آپ کا دیا ہوا مجھ پر باقی رہے گا۔"

(زبان داغ ص ۲۱۲)

لیکن ان سے بھی زیادہ اہم وہ خطوط ہیں جن میں داغ کے امور نفسی اور واردات قلبی کا اظہار ہے۔ ان میں وہ خطوط بھی ہیں جو انھوں نے شاگردوں اور بے تکلف دوستوں کو لکھے اور وہ بھی جو محبوبانِ دلربا کو لکھے گئے۔ حقیقتاً دیکھیے تو یہی وہ مکاتیب ہیں جن میں "خون جگر" کی آمیزش ہے۔ جن میں صرف کاروباری معاملات نہیں بلکہ دل پر گذرنے والی کیفیات اور مخلصانہ گرمجوش جذبات کا اظہار ہوا ہے۔ انھیں میں جذبات داغ کی سچی تصویریں ملتی ہیں اور انھیں میں انشائے داغ اپنی بہترین شکل میں نظر آتی ہے۔ یہاں معاملہ رسمیات کا نہیں بلکہ ان احساسات کا ہے جو ان کے دل و دماغ کی گہرائیوں سے پیدا ہوتے ہیں اور اس کی بے نقاب شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔

داغ نے قلعہ معلیٰ اور دربار رام پور کی عشق پرور فضاؤں میں آنکھ کھولی۔ ان کو ورثہ میں بھی کچھ اسی طرح کی روایات ملی تھیں۔ ان کے عاشقانہ جذبات کو پروان چڑھانے کے لیے حالات بھی کم و بیش سازگار رہے۔ حسن پرستی ان کی فطرت ثانیہ بن گئی۔ وہ حسن کے پرستار موسیقی کے دلدادہ اور شعر و شاعری کے رسیا تھے۔ ان تینوں کا امتزاج جہاں نظر آیا، ان کے صبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹا۔ بلکہ کبھی کبھی تو ایسی کسی شخصیت کے بارے میں سن کر ہی وہ بے تاب ہو اٹھتے۔ ارباب نشاط سے ان کے تعلق خاطر کی پہلی اطلاع ۱۸۶۵ء کے واقعہ سے متعلق ہے کہ جب کلکتہ کی طوائف منی بائی حجاب رام پور کے میلہ میں آئی اور داغ اس کو دل دے بیٹھے۔ یہ تیر شاید ان کے دل پر سب سے کاری لگا کہ آخر عمر تک یہ تعلق برقرار رہا۔ کبھی نہایت زور شور کے ساتھ، کبھی دھیمے

انداز میں۔ نگارانِ حسن فروش کب کسی کے پابند ہوئے۔ داغ عشق اور رقابت کی آگ میں تپتے رہے اور تڑپتے رہے۔ بیچ بیچ میں شاد کامی اور کامگاری کے مواقع بھی آگئے۔ لیکن وہ تو ہمیشہ کمیاب ہوتے ہیں۔ عاشقانِ بے نوا کا مقدر تو جلنا اور تڑپنا ہی ہوتا ہے۔ ایسے ہی ایک موقع پر لکھے گئے خط کی یہ چند سطور ملاحظہ ہوں،

"ایک طرف دولت ہے ریاست ہے اور ہر طرح کی شان و شوکت لیکن محبت کا نام وہاں عنقا رکھا گیا ہے۔ تمہارا دل دادہ ان کے مقابلے میں کوئی خوبی نہیں رکھتا، مگر تمہاری الفت میں جان سے گزر سکتا ہے، کیا میرے رقیب بھی ایسا کر سکتے ہیں؟ تم کو یقین ہے (نہیں) اور جب نہیں کر سکتے تو پھر کس لیے تم داغ سے پرستار کو محو کیے ہو۔ دل پر جبر کر کے لکھتا ہوں کہ اگر قطعی ترک تعلق منظور و پسند نہیں تو پھر مجھے دید و شنید سے کیوں محروم رکھا جاتا ہے ؎

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو"

(زبان داغ صـ ۱۸۳)

اس عبارت کو دیکھیے تو اس کی زبان، اس کے ترشے ترشائے جملے۔ اس کی روانی محولہ بالا تمام عبارتوں سے مختلف ہے۔ وجہ وہی کہ اس میں ان کے جذبات اور وہ بھی سچے جذبات موجزن ہیں۔ ان جملوں میں الفاظ کی بندش، ان کے اشعار کی طرح ہی چست ہے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ خط یا اس طرح کے دوسرے خطوط سرسری انداز میں نہیں لکھے گئے۔ بلکہ ان کی نوک پلک اسی طرح درست کی گئی ہوگی، جیسے توجہ سے اشعار کو سنوارا جاتا تھا۔ یہ تو جذبۂ رقابت کا اظہار تھا، ذرا والہانہ اظہار کو بھی دیکھتے چلیں۔ حجاب ہی کو لکھتے ہیں:

"بائی جی! اسلام شوق۔

غضب تو یہ ہے کہ دور بیٹھی ہو، پاس ہوتیں تو سیر ہوتی، کبھی تمہارے گرد

گھومتا اور شعلہ جوالا بن جاتا، کبھی تمھیں شمع قرار دیتا اور پتنگا بن کر قربان ہو ہو جاتا، کبھی بلائیں لیتا اور کبھی صدقے قربان ہو جاتا۔ ایک خط بھیجا ہے ابھی اس کے انتظار کی مدت ختم نہیں ہوئی ہے کہ یہ دوسرا خط لکھواتے ہوگا۔"

حجاب کے نام گیارہ خط ہیں۔ ان میں ہر طرح کے جذبات نظر آتے ہیں۔ اظہار شیفتگی بھی ہے، شکوہ و شکایت بھی، سوز الم بھی اور کہیں وصل کی شادکامی بھی۔ یوں تو داغ نے دوسرے خطوط میں القاب و آداب میں تنوع پیدا کیا ہے، لیکن ان خطوط میں ہر خط کا تخاطب، مضمون خط سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔

یوں تو داغ کی زندگی میں نہ جانے ایسے کتنے عشوہ فروش آئے، لیکن خطوط صرف چار کے نام ملتے ہیں۔ الہ آباد کی کسی نبی جان کے نام خط بہت دلچسپ ہے۔ نوح ناروی الہ آباد سے استاد کی قدم بوسی کے لیے حیدر آباد آئے تو وہاں کی کسی طوائف نبی جان کی تصویر بھی استاد کو سوغات کے طور پر پیش کی۔ یہ تصویر استاد کے دل پر تیر بن کر لگی۔ "سیرت کی تعریف سنی تو صورت سے بڑھ کر خوش آواز، خوش مزاج، پھر اس پر پڑھی لکھی" نادیدہ ہی دل دے بیٹھے۔ حیدر آباد سے الہ آباد جانا تو شاید مشکل تھا، القاب لکھا:

"حور کی صورت نور کی مورت خوش رہو اور ہم سے ملو"

تصویر کو دیکھ کر جو کچھ گزری اس کا تذکرہ کیا۔ نصف ملاقات یعنی خط پر اکتفا کیا۔ اس خط کی چند سطور ملاحظہ کیجئے:

"کیوں جی تم سے کیوں کر ملیں، تم کو کیوں کر دیکھیں، کیوں کر سنیں اور نہ دیکھیں تو کیوں کر جییں۔ جو شخص ازلی عاشق مزاج ہو خیال کرو اس کا کیا حال ہوگا۔ تم سے یہ امید نہیں کہ خواب میں بھی کبھی آؤ۔ ہائے مجبوری وائے مجبوری۔"

(زبان داغ ص ۱۳۷)

شاگردوں کو جو بہت سے خطوط لکھے گئے ان میں ادبی مباحث کم تر ہی آئے ہیں۔ ان میں یا تو معاملات ہیں یا اطلاعات! کسی لفظی یا لغوی تحقیق کو داغ نے نہیں چھوا۔ وہ زبان کے مزاج شناس ہی نہیں بلکہ اس کی شستگی و رفتگی کے دلدادہ تھے۔ محاورہ زبان کا اس انداز سے

ہوتا ہے۔ داغ محاورہ بندی کے بادشاہ تھے۔ محاورہ، روزمرہ دہلی کو نہ صرف مستند سمجھتے تھے بلکہ اس کی بقا کے لیے متردد رہتے تھے۔ خود بھی اپنی شاعری کے ذریعہ اس کو محفوظ رکھنے کا اہتمام کرتے تھے شاگردوں کو بھی بار تاکیدا وہدایت ہوتی تھی کہ زبان دہلی کو اپنے کلام کے ذریعہ رائج کریں۔ بے خود دہلوی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"گلدستہ زبان اردو جو راسخ نے نکالا ہے، اس کو رونق کلام سے دو کہ زبان دہلی ختم ہوئی جاتی ہے۔"

(زبان داغ صفحہ ۱۵۷)

"زبان دہلی" کو وہ صرف شہر دہلی کی زبان تک محدود نہیں کرتے تھے بلکہ اس کا دائرہ نواحی قصبات تک پھیلا ہوا تھا۔ ناطق گلاؤٹھی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آخر آپ خود بھی تو نواح دہلی کے باشندے ہیں اور میرے نزدیک بڑی حد تک آپ کے قصبات کی زبان مستند ہے۔"

(انشائے داغ صفحہ ۱۲۳)

ناطق کو اسی خط میں ان کی محاورہ بندی کے سلسلے میں تعریفی کلمات سے نوازا ہے۔ لکھتے ہیں:

"یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ ہر شعر میں کسی محاورے کا استعمال کرتے ہیں اور بیشتر کامیابی کے ساتھ مگر اس کا لحاظ رکھیے کہ شعر کے لیے محاورہ لایا جائے۔ محاورہ کے لیے شعر میں سقم نہ آنے پائے اور یہ بھی خیال رہے کہ اس میں تصرف جائز نہیں۔ اگر آسانی کے ساتھ محاورہ بجنسہ بحر میں آجائے تو نظم کر دیجیے ورنہ نہیں اور اس کے لیے حضرت استاد مرحوم کے کلام پر غور کیجیے کہ انھوں نے کس بے ساختگی سے محاورات کو باندھا ہے۔"

(انشائے داغ صفحہ ۱۲۳)

اس اقتباس سے جہاں داغ کے ذوق محاورہ بندی پر روشنی پڑتی ہے وہیں وہ اصول بھی سامنے آتے ہیں جنھیں استعمال محاورہ کے سلسلے میں وہ پیش نظر رکھتے

تھے اور انھیں پر کاربند رہنے کے لیے اپنے تلامذہ سے بھی اصرار کرتے تھے۔

"فصیح اللغات" دراصل لغات المحاورہ ہی ہے جس کی ترتیب کی ذمہ داری احسن مارہروی نے قبول کی تھی۔ کلام داغ میں مستعمل محاورات کی جمع و ترتیب کے علاوہ احسن الفاظ و محاورات داغ کو مہیا کرتے جنھیں وہ اشعار میں باندھ دیتے تھے۔ ۱۹۰۲ء کے ایک خط میں احسن مارہروی کو لکھتے ہیں:

"آپ کا خط آیا۔ آپ کہتے ہیں کہ میں سفر کرتا ہوں۔ خدا مبارک کرے۔ فصیح اللغات کا انتظام کیا کر کے جایئے گا۔ یقین ہے کہ الفاظ میرے پاس آئیں گے۔ جو آئے تھے، ان کے شعر میں نے بھجوا دیے۔ پہلے جو الفاظ تم نے بھیجے تھے وہ میرے پاس سے گم ہو گئے۔ ان کے واسطے لکھا تھا کہ مکرر بھیجو۔ جواب تم نے نہیں دیا"

(زبان داغ صفحہ ۵۰)

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"استاد کے الفاظ اور بھیجو۔ اس وقت طبیعت لگ گئی جو یہ شعر کہے۔"

(زبان داغ صفحہ ۵۶)

احسن حیدرآباد آگئے تو یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ کچھ معاملات بھی خراب ہو گئے۔ داغ اس پر بہت برہم ہیں۔ تقریباً دو سال تک متعدد خط لکھے جن میں نہایت خفگی کا اظہار ہے۔ ان میں جہاں فصیح اللغات کی تکمیل نہ ہونے کا تاسف و ملال ہے وہیں عدم صفائی معاملات پر بھی ناراضگی ہے۔ داغ کی شخصیت کے ایک پہلو پر ان خطوط سے بھی روشنی پڑتی ہے۔ ۱۹۰۴ء کے آخر میں معاملات روبراہ ہو گئے ہیں۔ اور یہ داغ کی وسیع النظری ہے کہ انھوں نے یک لخت ساری خفگی کو بھلا دیا۔ لکھتے ہیں:

"میں نہ درحقیقت تم سے ناراض تھا اور نہ ناراض ہوں اور نہ اب کوئی وجہ ناراضگی ہے۔ تم نے جو الفاظ بھیجے ہیں، ان پر اشعار کہہ کر جلد بھیجتا ہوں۔"

(زبان داغ صفحہ ۹۰)

گویا فصیح اللغات کا سلسلہ پھر شروع ہو گیا ہے۔ لیکن موت نے مہلت نہ دی اور

یہ لغت پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکی۔

داغؔ اردو کے اہم شاعروں میں ہیں۔ لیکن جیسا شروع میں عرض کیا گیا۔ انھوں نے نثر کی طرف مناسب توجہ نہیں کی۔ مراسلت ضرورتاً کرتے تھے۔ اور اس لیے اس میں شعر گوئی کا سا اہتمام نہیں ہوتا تھا۔ اسی لیے ان کی نثر میں کوئی ادبی شان پیدا نہیں ہوئی لیکن یہ بات صرف داغؔ کی نسبت سے کہی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ خطوط ناقابل اعتنا ہیں۔ ان خطوط سے داغؔ کی زندگی کے بہت سے واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے بہت سے معاملات، بعض امور میں ان کے دلی جذبات اور مختلف افراد سے ان کے مراسم کی نوعیت کا ان خطوط سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان میں سے بعض خطوط اپنی ادبی حیثیت میں اعلیٰ درجے پر رکھے جا سکتے ہیں اور انشا پردازی کا عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

داغ کے اثرات اقبال پر

اقبال فکری اعتبار سے دنیا کے متعدد فلسفیوں سے متاثر ہوئے ہیں اور شعری اعتبار سے دنیا کے کئی شعراء سے جن میں اردو کے شعراء بھی شامل ہیں۔ ہرمن ہیس نے اقبال کو تین اقلیموں کا شاعر کہا ہے اور ہیس کے بقول ان تین اقلیموں میں ایک اقلیم قدیم ہندوستانی فلسفہ ہے۔ دوسری اقلیم ہے یورپی فلسفہ اور تیسری اقلیم ہے اسلامی فلسفہ۔ لیکن یہ تو فلسفے کی بات ہوئی۔ شاعری کا جہاں تک تعلق ہے اقبال متعدد شعراء سے متاثر ہوئے ہیں اور ان کے کلام کے اکثر حصوں پر ان شعراء کی چھاپ نظر آتی ہے جیسے "شکوہ" پر میر تقی میر کی واسوخت کا اور "پنجاب کا جواب" پر میر انیس کا اثر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن جب ہم بالخصوص اس موضوع پر بات کرتے ہیں کہ داغ کے اقبال پر کیا اثرات رہے ہیں تو ہمارے پیش نظر یہ حقیقت ہوتی ہے کہ داغ اقبال کے استاد تھے اور اقبال نے ایک مدت تک داغ کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔

یہاں ایک بات جملۂ معترضہ کے طور پر میں یہ عرض کر دوں کہ بقول سید نذیر نیازی شاعری میں اقبال کے پہلے استاد مولوی میر حسن ہیں۔ اگرچہ میں اپنے ایک مقالے میں اس بات کی تردید کر

چکا ہوں اور اس سلسلے میں میری دلیل یہ ہے کہ اقبال کے اپنے بیان کی روشنی میں اس بات کی واضح تردید ہمیں نظر آتی ہے لیکن چونکہ یہ دعویٰ سید نذیر نیازی نے کیا ہے اس لیے اسے نظر انداز کرنے کے عوض میں نے یہ سوچا کہ برسبیل تذکرہ ہی سہی اس کا ذکر یہاں کر دوں۔

گویا راقم الحروف کے نزدیک یہ ایک حقیقت ہے کہ شاعری میں اقبال کے پہلے اور آخری استاد فصیح الملک نواب مرزا داغ دہلوی تھے۔ ایک آدھ شعر پر مشورہ لینے کی بات دوسری ہے۔ میرے اُستاد شمس العلماء مولانا تاجور نجیب آبادی مرحوم نے مجھے بتایا تھا اور لاہور کے بعض اور صاحبِ نظر حضرات نے اس کی تائید کی کہ علامہ کا یہ شعر ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اپنی اصل صورت میں یوں تھا ؎

کبھی اے حقیقتِ مستتر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

مولانا غلام قادر گرامی نے پہلے مصرعے میں لفظ "مستتر" کو بدل کے "منتظر" کر دیا۔ لاہور کے بعض معمر حضرات جو اس واقعہ کی تائید کرتے تھے گرامی مرحوم کا ایک خاص پنجابی جملہ دہراتے ہوئے یہ واقعہ بیان کیا کرتے تھے اور وہ جملہ یہ ہے "او تے ڈاکٹر حبیب" اے مستتر کی لفظ اے۔ منتظر سامنے والا لفظ اے۔ ایدا تیتوں خیال ای نئیں آیا؟" اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ "اسرارِ خودی" کا مسودہ علامہ نے اشاعت سے قبل سارے کا سارا مولانا گرامی مرحوم کو دکھایا۔ راقم التحریر کے علم میں یہ بات نہیں کہ گرامی نے "اسرارِ خودی" کے کسی شعر یا مصرعے میں کوئی تبدیلی کی یا نہیں۔

اسی طرح پروفیسر آرنلڈ کے مشورے پر علامہ مرحوم نے اپنی پہلی تصنیف "علم الاقتصاد" کا مسودہ علامہ شبلی مرحوم کی خدمت میں بھیجا تھا۔ مولانا شبلی نے اِس مسودے میں جا بجا ترمیم و تصحیح کی تھی جس کا اقبال نے خود "علم الاقتصاد" کے دیباچے میں اعتراف کیا ہے، مگر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ نثر میں علامہ شبلی اور اقبال میں اُستاد اور شاگرد کا رشتہ تھا۔ لیکن داغ مرحوم

کے ساتھ اقبال کا تعلق دوسرا تھا۔ انھوں نے باقاعدہ داغ کو خط لکھ کے ان کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہونے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ اس ضمن میں شیخ سر عبدالقادر بانگِ درا کے دیباچے میں لکھتے ہیں :۔ "شعرائے اردو میں اُن دنوں نواب مرزا خان صاحب داغ دہلوی کا بہت شہرہ تھا، اور نظام دکن کے اُستاد ہونے سے ان کی شہرت اور بھی بڑھ گئی تھی۔ لوگ جو اُن کے پاس جا نہیں سکتے تھے خط و کتابت کے ذریعہ دور ہی سے ان سے شاگردی کی نسبت پیدا کرتے تھے۔ غزلیں ڈاک میں ان کے پاس جاتی تھیں اور وہ اصلاح کے بعد واپس بھیجتے تھے۔ پچھلے زمانے میں جب ڈاک کا یہ انتظام نہ تھا کسی شاعر کو اتنے شاگرد کیسے میسّر آ سکتے تھے۔ اب اس سہولت کی وجہ سے یہ حال تھا کہ سینکڑوں آدمی ان سے غائبانہ تلمذ رکھتے تھے اور انھیں اِس کام کے لئے ایک عملہ اور محکمہ رکھنا پڑتا تھا۔ شیخ محمد اقبال نے بھی انھیں خط لکھا اور چند غزلیں اصلاح کے لئے بھیجیں۔ اِس طرح اقبال کو اُردو زباندانی کے لئے بھی ایسے اُستاد سے نسبت پیدا ہوئی جو اپنے وقت میں زبان کی خوبی کے لحاظ سے فنِ غزل میں یکتا سمجھا جاتا تھا گو اس ابتدائی غزل گوئی میں وہ باتیں تو موجود نہ تھیں جن سے بعد ازاں کلام اقبال نے شہرت پائی مگر جنابِ داغ پہچان گئے کہ پنجاب کے ایک دور افتادہ ضلع کا یہ طالب علم کوئی معمولی غزل گو نہیں۔ انھوں نے جلد کہہ دیا کہ کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے اور یہ سلسلہ تلمذ کا بہت دیر تک قائم نہیں رہا۔ البتہ اس کی یاد دونوں طرف رہ گئی۔ داغ کا نام اردو شاعری میں ایسا پایہ رکھتا ہے کہ اقبال کے دل میں داغ سے اِس مختصر اور غائبانہ تعلق کی بھی قدر ہے اور اقبال نے داغ کی زندگی ہی میں قبولِ عام کا وہ درجہ حاصل کر لیا تھا کہ داغ مرحوم اس بات پر فخر کرتے تھے کہ اقبال بھی ان لوگوں میں شامل ہے جن کے کلام کی انھوں نے اصلاح کی۔ مجھے خود دکن میں ان سے ملنے کا اتفاق ہوا اور میں نے خود ایسے فخریہ کلمات ان کی زبان سے سُنے۔"

(۲)

عام طور سے سمجھا یہ جاتا ہے کہ جب ہم کسی شاعر کی زمین میں شعر کہتے ہیں تو اس سے متاثر ہو کر کہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ بات کبھی کبھی صحیح بھی ہو لیکن ہمیشہ صحیح نہیں ہوتی۔ فرض کیجئے کسی نے مصرع طرح دیا ہے اور ہم اس مصرعے پر غزل کہتے ہیں تو ہو سکتا ہے کہ ہمیں یہ بھی معلوم

نہ ہو کہ یہ کس شاعر کا مصرعہ ہے اور اگر معلوم ہو بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ شاعر ہمارا پسندیدہ شاعر نہ ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصرع طرح نہ دیا جائے لیکن ہمارے تحت الشعور میں کوئی مصرع ہو اور ہم اس پر غزل کہیں۔ اس صورت میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہم نے فلاں شاعر سے متاثر ہو کر اس زمین میں غزل کہی ہے۔۔

لیکن یہ بات اقبال اور داغ کے تعلق سے نہیں کہی جا سکتی۔ داغ کا اپنے استاد کے طور پر اقبال نے خود انتخاب کیا تھا اور ایسے وقت میں جب اکبر اور حالی ایسے شعراء دنیائے ادب میں موجود تھے۔ اکبر اور حالی وہ شاعر ہیں جن کے ساتھ اقبال مزاجی طور پر ہم آہنگ ہیں۔ داغ کے ساتھ اقبال کی فکری یا مزاجی ہم آہنگی نہیں ہے لیکن اس کا انکشاف اقبال پر غالباً ذرا بعد میں ہوا۔

اقبال جب سیال کوٹ میں تھے اور یہ ۱۸۹۳ء سے پہلے کی بات ہے اُس وقت اقبال ایک تو داغ کے اس غلغلے سے متاثر ہوئے ہوں گے جو اُس زمانے میں ملک کے طول و عرض میں برپا تھا۔ دوسرا داغ کی زبان کے چٹخارے سے۔ اور پھر ہو سکتا ہے کہ انھیں مولوی میر حسن یا دوسرے بزرگوں نے مشورہ بھی یہی دیا ہو کہ داغ کے شاگرد بن جاؤ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اس مشورے کو قبول کرنے میں اقبال کی اپنی رضامندی کو بھی دخل رہا ہوگا۔

یہ دراصل اقبال کے لڑکپن کا دور تھا اور اقبال نے ابھی تک اپنی آواز کی دریافت نہیں کی تھی اس لئے انھوں نے کمالِ فن اِسی کو سمجھا کہ داغ کے انداز میں، داغ کی زمینوں میں غزل کہیں۔ اس وقت تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ داغ ان کے اعصاب پر چھائے ہوئے ہیں اور یہ بات داغ کی زمینوں میں کہی ہوئی غزلوں کے علاوہ اس قسم کے اشعار سے بھی ظاہر ہے۔

نسیم و تشنہؔ ہی اقبالؔ کچھ نازاں نہیں اس پر
مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغِؔ سخنداں کا

جناب داغؔ کی اقبالؔ یہ ساری کرامت ہے
ترے جیسے کو کر ڈالا سخنداں بھی سخنور بھی

گرم ہوتا ہے کبھی ہم پہ جو وہ بت اقبال
حضرت داغ کے اشعار سُنا دیتے ہیں

لیکن دراصل اقبال ایک نورسیدہ پودے کی طرح مختلف اطراف سے اثرات قبول کر

رہے تھے۔ پودا زمین سے بھی اثر لیتا ہے، سورج کی روشنی سے بھی، دوسرے فضائی عناصر سے بھی لیکن اس اثر پذیری میں مالی کی دیکھ بھال کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ وہ سنگترے میں مالٹے کا پیوند لگا کر اسے کینو کی شکل دے دیتا ہے۔ ایک پھول میں دوسرے پھول کا رنگ و بو شامل کر کے ایک نیا پھول معرضِ وجود میں لے آتا ہے۔ یہی اثر داغ کا اقبال کے کلام پر ہوا اور کچھ مدت تک داغ کے تربیت یافتہ اقبال کی شاعری داغ کے رنگ میں بھی رہی اور اس پر اقبال کا اپنا رنگِ طبیعت بھی کبھی کبھی شب خون مارتا رہا جس سے اقبال بہت دن تک بے خبر رہے۔

اقبال کی ابتدائی شاعری کے زمانے میں غالب کی معنیٰ آفرینی بھی ان کے سامنے تھی اور ان کا روحِ تخیل بھی۔

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

حالی کی غزل بھی ان کی نظر سے گزری ہوگی اور مقدمۂ شعر و شاعری بھی، امیر مینائی کی شاعری بھی ان کے سامنے تھی، بلکہ لاہور کے ایک مشاعرے میں جو بازارِ حکیماں میں منعقد ہوا تھا امیر مینائی کی زبان سے وہ ان کا کلام بھی سن چکے تھے اور ایک دور میں بات یہاں تک بھی پہنچی تھی کہ ؎

عجب ہے ہے صنم خانۂ امیر اقبال
میں بت پرست ہوں رکھ دی کہیں جبیں میں نے

جب اقبال کی ابتدائی زمانے کی شاعری کا ذکر ہوتا ہے تو ۱۸۹۵ء کی ایک غزل کے اس شعر کا ذکر خاص طور سے کیا جاتا ہے ؎

اقبال لکھنؤ سے نہ دلّی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

اس شعر میں "اسیر" اور "خمِ زلف" کی موجودگی کے باوجود یہ شعر اس خمِ زلف کی اسیری سے آزاد ہے جو حضرت داغ کی دین ہو سکتی تھی۔ اس کا انداز مختلف ہے اور اقبال تخلیقِ شعر کے بارے میں جس انداز سے سوچ رہے تھے اس کی طرف ہماری رہنمائی خمِ زلف کے ذریعے سے نہیں ہو رہی ہے بلکہ خمِ زلفِ کمال کے ذریعہ سے ہو رہی ہے۔ لیکن اس غزل کے باقی چند اشعار دیکھئے۔

داغ کا تتبع واضح طور پر نمایاں ہے۔

تم آزماؤ "ہاں" کو زباں سے نکال کے — یہ صدقے ہوگی میرے سوالِ وصال کے
کم بخت اک "نہیں" کی ہزاروں ہیں صورتیں — ہوتے ہیں سو جواب سوالِ وصال کے
جادو عجب نگاہِ خریدارِ دل میں تھا — بکتا ہے ساتھ بیچنے والا بھی مال کے
ہم موت مانگتے ہیں وہ گھبرائے جاتے ہیں — سمجھے انھوں نے اور ہی معنی وصال کے
مارے ہیں آسماں نے مجھے تاک تاک کر — کیا بے خطا ہیں تیر کمانِ ہلال کے
ان کی گلی میں اور کچھ اندھیر ہو نہ جائے — اے ضعف! دیکھ مجھ کو گرانا سنبھال کے
چلتے ہوئے کسی کا جو آنچل سرک گیا — بولی حیا حضور، دوپٹہ سنبھال کے
حسرت نہیں کسی کی تمنا نہیں ہوں میں — مجھ کو نکالیے گا ذرا دیکھ بھال کے
میں نے کہا کہ بے دہنی اور گالیاں؟ — کہنے لگے کہ بول ذرا منہ سنبھال کے
کہتے ہیں ہنس کے جائیے ہم سے نہ بولیے — قربان جاؤں طرزِ بیانِ ملال کے
بگڑے حیا نہ سرخیٔ رفتار سے کہیں — چلتے نہیں وہ اپنا دوپٹہ سنبھال کے
تصویر میں نے مانگی تو ہنس کر دیا جواب — عاشق ہوئے ہو تم تو کسی بے مثال کے

لیکن اب اسی غزل کے یہ دو شعر دیکھیے

اے ضبط ہوشیار گرا حرفِ مدعا — قابو میں آ نہ جائے زبانِ سوال کے
موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے — قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

ان دو اشعار کے بارے میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ سو فی صدی داغ کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ اگرچہ ان میں ہلکی سی داغ کی صدائے بازگشت سنائی دے رہی ہے لیکن ان میں اُس اقبال کی ایک ہلکی سی جھلک بھی نظر آرہی ہے جو بعد میں رنگِ داغ کی شاعری سے بیزار ہونے والا تھا۔ قریب قریب یہی بات مجھے اس شعر کے بارے میں بھی کہنا ہے۔

کہتا ہے خضر دشتِ جنوں میں سمجھ کے چل
آتا ہوں میں بھی پاؤں سے کانٹا نکال کے

یہ شعر اُسی فکر و فن کا امتزاج ہے جو پورے دس برس بعد اس شعر کی صورت میں

ظاہر ہوا۔

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

اب اس غزل کے ساتھ ہی داغ کی بعض زمینوں میں اقبال کی چند غزلیں دیکھئے۔ داغ کی ایک غزل ہے

ان آنکھوں نے کیا کیا تماشا نہ دیکھا
حقیقت میں جو دیکھنا تھا نہ دیکھا

یہ داغ کی ۱۳ شعر کی غزل ہے۔ اس زمین میں اقبال کے صرف چار شعر ملتے ہیں۔ یہ میں اس لئے عرض کر رہا ہوں کہ داغ کی اکثر مختصر غزلوں کے مقابلے میں اقبال نے بہت طویل غزلیں کہی ہیں۔

کبھی جرو فطرت سے اہل ستم کی
کبھی ہم نے خنجر کو سیدھا نہ دیکھا

بہت تو نے اے آنکھ دیکھے تماشے
جسے دیکھنا دیکھنا تھا نہ دیکھا

ظہور و عدم اپنا مثل شرر تھا
یہ سمجھو کہ دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

اگرچہ پھرا میں بہت اس چمن میں
کسی نے مرا آنا جانا نہ دیکھا

اب داغ کی ایک اور غزل دیکھئے۔

بزم گلشن میں نہ کھلتا گل تر کی صورت
جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

یہ غزل مقطع کے بغیر ہے اور آخری شعر ہے۔

کوئی دم کوئی گھڑی کل نہیں پڑتی دل کو
میں بیاں کس سے کروں آٹھ پہر کی صورت

اقبال کہتے ہیں۔

تو نہاں مجھ سے مرے داغ جگر کی صورت
میں نہاں تجھ سے ترے موئے کمر کی صورت

خیر کیا بات ہے پتھر ہے اگر دل تیرا
ہم بھی اس سنگ میں رہتے ہیں شرر کی صورت

کوچۂ عشق لٹے یہ راہ نما ہنستے ہیں
اللہ اللہ کوئی دیکھے تو خضر کی صورت

وصل کی رات تو آخر ہوئی اے دامنِ صبر
چاک ہو تو بھی گریبانِ سحر کی صورت

گر پڑا شیشۂ دل سنگِ درِ جاناں پر
یہ بھی ٹوٹے گا کہیں کاسۂ سر کی صورت

خون اب دل میں نہیں اے رہِ الفت باقی
ختم ہو تو بھی کہیں زادِ سفر کی صورت

کیوں نہ آنکھوں پہ بٹھاؤں تجھے اے ردِ نگہ
تو دکھاتا ہے کسی رشکِ قمر کی صورت

میں تو دیوانہ ہوا خیر کوئی بات نہ تھی
آپ کیوں پھر گئے لیکن مرے سر کی صورت

ہو شگفتہ ترے دم سے چمنِ دہر تمام
سیر اس باغ کی کر بادِ سحر کی صورت

نام روشن تو رہے عمر ہو گو برق خرام
زندگی چاہیے دنیا میں شرر کی صورت

یہ تو بتلا دے مؤذن کہ تری آنکھوں سے
کیا مروت بھی گئی خوابِ سحر کی صورت

جوش میں بحرِ محبت تھا، مگر دل اپنا
صاف نکلا نگہِ دیدۂ تر کی صورت

دہر میں ذوقِ سکوں تجھ کو ہے پیغامِ فنا
تازہ رکھ جوشِ سفر شمس و قمر کی صورت

ضربِ شمشیرِ حوادث سے نہ کھو قوتِ ضبط
سخت خوددار ہو دنیا میں سپر کی صورت

ہے گل و لالہ کی صورت تو انہی سی لیکن
ان میں یہ سوز نہیں قلب و جگر کی صورت

لطف جب آتا ہے اقبالؔ سخن گوئی کا
شعر نکلے صدفِ دل سے گہر کی صورت

اب یہ غزل واضح طور پر دو حصوں میں منقسم نظر آتی ہے۔ ہو سکتا ہے دونوں حصوں میں کچھ بُعدِ زمانی بھی حائل ہو۔ پہلا حصہ جو اس شعر پر ختم ہو رہا ہے۔

میں تو دیوانہ ہوا خیر کوئی بات نہ تھی
آپ کیوں پھر گئے لیکن مرے سر کی صورت

ہر اعتبار سے رسمی اور عامیانہ شاعری کی مثال ہے اور جسے میں نے دوسرا حصہ کہا ہے (حالانکہ غزل میں حصے نہیں ہوتے)، اس میں اقبالؔ کے کئی تصورات جنھوں نے بعد میں مکمل طور پر نظریات کی صورت اختیار کی شعر میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ بالخصوص

ان اشعار میں جو خیالات ادا ہوئے ہیں وہ بعد میں اقبال کے نظام فکر کا جزو بنے۔

نام روشن تو ہے عمر ہو گو برق خرام
زندگی چاہیے ہیں دنیا میں شرر کی صورت

دہر میں ذوقِ سکوں تجھ کو ہے پیغامِ فنا
تازہ رکھ جوشِ سفر شمس و قمر کی صورت

ہے گل و لالہ کی صورت تو انھی سی لیکن
ان میں یہ سوز نہیں قلب و جگر کی صورت

داغؔ کا ایک سہ غزلہ ہے جس کے مطلعے یہ ہیں

کر گیا تاثیر نالۂ بلبلِ ناشاد کا
ہاتھ لینا پاؤں اب جچتا نہیں صیاد کا

اور

پھر نہ باندھے پاؤں یا مدعا بلبلِ ناشاد کا
کھیل کے دن ہیں لڑکپن ہے ابھی صیاد کا

اور

ہو اثر اتنا تو سوزِ نالہ و فریاد کا
ہم تماشا دیکھ لیں گھر پھونک کر صیاد کا

اقبال نے اِس زمین میں دو غزلیں کہی ہیں جن میں سے ایک بقید یک قافیہ ہے۔

کیا مزہ بلبل کو آیا شیوۂ بیداد کا
ڈھونڈتی پھرتی ہے اُڑ اُڑ کر جو گھر صیاد کا

کس بُتِ پردہ نشیں کے عشق میں ہوں مبتلا
حسرتِ دل پر ہے برقع دامنِ فریاد کا

جب دعا بہرِ اثر مانگی تو یہ پایا جواب
غیر رد کر لے گئے حصہ تری فریاد کا

ہوں وہ ناداں ڈر سے زیرِ دامِ پنہاں ہو گیا
دور سے چہرہ نظر آیا اگر صیاد کا

سن کے اُس کو بے رُخی سے بھاگ جاتا ہے ادھر
کیا اثر معشوق پہ ہے اے دل تری فریاد کا

شرم جب آئی مری رگ میں لہو نکلا نہ کچھ
آپ میں ہے غرق گویا نیشتر فصاد کا

قمریوں نے باغ میں دیکھا ہے اس خوش قد کو کیا
ہے تحیّر اُن کے لئے پتہ ہر اک شمشاد کا

بھول جاتے ہیں مجھے سب یار کے جور و ستم
میں تو دیوانہ ہوں اے اقبال تیری یاد کا

اور دوسری غزل جو بقیدِ یک قافیہ ہے یہ ہے۔

کام بلبل نے کیا ہے مانی و بہزاد کا — برگِ گل پر اس نے فوٹو لے لیا صیاد کا
پہلے یہ بیگانگی ہم کو نظر آئی نہ تھی — سبزۂ گلشن پہ سایہ پڑ گیا صیاد کا
چلتے چلتے باغ میں بلبل نے یوں گل سے کہا — تجھ کو گلچیں کا مبارک مجھ کو گھر صیاد کا
کچھ کدورت ہے دلوں کی کچھ دھواں آہوں کا ہو — یہ زمین و آسماں ہے خانۂ صیاد کا
یادِ گلشن ہے زباں پر لب پہ ذکرِ آشیاں — داغِ ہجرِ گل جگر میں دل میں ڈر صیاد کا
بیکسوں کے پاس کون آئے قفس میں ہمصفیر — یادِ گل آتی ہے یا آتا ہے ڈر صیاد کا
لے کے کس کس لطف سے ظالم نے بتلایا مجھے — بھول کر گلچیں سے پوچھا تھا پتہ صیاد کا
چلتے چلتے خارِ گل سے کیوں اٹک جاتا ہے یہ — دل کسی بلبل کا ہے دامن مگر صیاد کا
قتل کرتا ہے مجھے، آتا نہیں ہے دل میں رحم — آہنِ مقراض کا ہے دل مگر صیاد کا
ہوں کبھی اس شاخ پر میں اور کبھی اس شاخ پر — ناک میں آئے کو دم آیا مرے صیاد کا

ہو گیا اقبال قیدی محفلِ گجرات کا
کام کرتے ہیں جہاں انسان بھی صیاد کا

یہ دونوں غزلیں مکمل طور پر میں نے اپنے اس خیال کی تائید میں درج کی ہیں کہ اقبال کے بعد کے دور کا فکر و فن اقبال کے اِس دور کی شاعری میں کبھی کبھی اپنی جھلک دکھاتا ہے ہمیشہ نہیں۔ اور یہ دونوں غزلیں اُس جھلک سے خالی ہیں جس سے یہ گمان ہو سکے کہ اس شاعر کا کلام آئندہ چل کے ارتقاء کی قابلِ ذکر منزلیں طے کرے گا۔

داغ

کس دلِ بیتاب کی یا رب تماشائی ہوئی
وہ نگاہِ شوق کچھ پھرتی ہے گھبرائی ہوئی

اقبال

دل کو ذوقِ دید سے جس دم شناسائی ہوئی — آنکھ محشر کے نظارے کی تمنائی ہوئی
سر کے بل راہِ مدینہ میں جو میں چلنے لگا — شوق پر صدقے تمنائے جبیں سائی ہوئی
شوقِ گلزارِ مدینہ دل میں گھر کرنے لگا — خواہشِ جنت چھپی پھرتی ہے شرمائی ہوئی

چاک جب دستِ محبت نے کیا دامانِ سیم — حسنِ مخفی نے نگاہوں کو شناسائی ہوئی
میرے اندازِ تمیدان نے اُسے بہکا دیا — جانتی ہے موت اپنے آپ کو آئی ہوئی
ہوگئی شرحِ رموزِ اتحادِ حسن و عشق — تیری یکتائی ہی آخر میری یکتائی ہوئی

لوگ بدنامِ محبت کہتے ہیں اقبال کو
غازۂ رخسارِ شہرت جس کی رسوائی ہوئی

داغ

غم سے کہیں نجات ملے چین پائیں ہم — دل خون میں نہائے تو گنگا نہائے ہم

اقبال

چاہیں اگر تو اپنا کرشمہ دکھائیں ہم — بن کر خیال غیر ترے دل میں آئیں ہم
اچھی کہی شکایتِ جور و جفا کی بھی — اتنی سی بات کے لیے محشر میں جائیں ہم
اے صدمۂ فراق نہ کر ہم سے چھیڑ چھاڑ — تو کس کا ناز ہے کہ تجھے ہی اُٹھائیں ہم
پوچھیں گے آج سرمۂ دنبالہ دار سے — کس طرح سے کسی کی نظر میں سمائیں ہم

ہر چیز منع تو ہے ہمیں اے طبیبِ عشق
لیکن بڑھے جو ضعف تو غش بھی نہ کھائیں ہم

یہ غزل جب مخزن (جنوری ۱۹۰۲ء) میں شائع ہوئی تو اس میں یہی پانچ شعر تھے جو اوپر درج ہیں۔ بعد میں مندرجہ ذیل تین اشعار شیخ اعجاز احمد کے ذریعہ سے فقیر سید وحید الدین تک پہنچے اور ان کی وساطت سے ہم آپ تک۔

دشمن شبِ فراق میں ہے اپنا آپ ہی — آجائے موت اپنی تو گنگا نہائیں ہم
ڈرتے تھے جس کے واسطے وہ بات اب کہاں — تو ایک اب کہے تو تجھے سو سنائیں ہم

اقبال! شعر کے لیے فرصت ضرور ہے
اس فکرِ امتحاں میں غزل کیا سنائیں ہم

یوں تو یہ ساری غزل اقبال کے متروک کلام کا حصہ ہے لیکن غالباً پہلی منزل پر انھوں نے یہی تین شعر حذف کیے ہوں گے۔ شاید اس وقت بھی انھیں پسند نہ آئے ہوں۔ بعد

میں جب بانگِ درا زیر ترتیب تھی تو اُس وقت انھوں نے ساری غزل ہی کو نظر انداز کرنا مناسب سمجھا۔

داغ

دھجیاں تو ہمیں وہ روزِ جزا دیتے ہیں
ہم دہائی تری یا بارِ خدا دیتے ہیں

اقبال

جان دے کر تمھیں جینے کی دعا دیتے ہیں
پھر بھی کہتے ہیں کہ عاشق ہمیں کیا دیتے ہیں

کوچۂ یار میں ساتھ اپنے سُلایا اُن کو
بختِ خفتہ کو مرے پاؤں دعا دیتے ہیں

بدگمانی کی بھی کچھ حد ہے کہ ہم قاصد سے
قسمیں سو لیتے ہیں جب ایک پتا دیتے ہیں

رحم آتا ہے ہمیں قیس کی عریانی پر
دھجیاں دامنِ صحرا کی اڑا دیتے ہیں

موت بازار میں بکتی ہے تو لا دو مجھ کو
ہم نشیں کس لیے جینے کی دعا دیتے ہیں

ایسی ذلت ہے مرے واسطے عزت سے سوا
خود وہ اٹھ کر مجھے محفل سے اٹھا دیتے ہیں

غیر کہتے ہیں کہ یہ پھول گیا ہے مُردہ
قبر پر میری جو وہ پھول چڑھا دیتے ہیں

موت بولی جو ہوا کوچۂ قاتل میں گذر
سر اسی راہ میں مردانِ خدا دیتے ہیں

اُن کو بے تاب کیا غیر کا گھر پھونک دیا
ہم دعائیں تجھے اے آہِ رسا دیتے ہیں

گرم ہم پر کبھی ہوتا ہے جو وہ بُتِ اقبال
حضرتِ داغ کے اشعار سنا دیتے ہیں

داغ

مزے عشق کے کچھ وہی جانتے ہیں
کہ جو موت کو زندگی جانتے ہیں

اقبال

محبت کو دولت بڑی جانتے ہیں
اسے مایۂ زندگی جانتے ہیں

نرالے ہیں انداز دنیا سے اپنے
کہ تقلید کو خودکشی جانتے ہیں

کوئی قید سمجھے مگر ہم تو اے دل! محبت کو آزادگی جانتے ہیں
حسینوں میں ہیں کچھ وہی ہوش والے کہ جو حسن کو عارضی جانتے ہیں

جو ہے گلشن طور اے دل تجھے ہم
اُسی باغ کی اک کلی جانتے ہیں

یہ اس غزل کی وہ صورت ہے جو "مخزن" جولائی ۱۹۰۱ء میں قارئین "مخزن" کے سامنے آئی۔ اس غزل کے دوسرے شعر سے یہ بھی ظاہر ہے کہ تقلید کو خودکشی سمجھنے والا مضمون اقبال کے احساس میں ایک مدت سے کروٹیں لے رہا تھا۔

اس غزل کے دس شعر جو اقبال نے یہ غزل "مخزن" کو اشاعت کے لئے بھیجتے وقت نظر انداز کر دیئے تھے یہ ہیں۔

وہ کیا قدر جانیں گے میری وفا کی کہ ہوتے ہیں جو آدمی جانتے ہیں
بُری چال ہوتی ہے بے اعتنائی یہی ہم تو اچھی بُری جانتے ہیں
کیا ماجرا اُن کے گھر کا تو بولے قسم ہے تجھے ہم دلی جانتے ہیں
بڑے شوخ و گستاخ ہیں رند زاہد مسلماں کو دوزخی جانتے ہیں
تری چال دیکھی ہوئی ہے جنوں نے قیامت کو اک دل لگی جانتے ہیں
میں ہوں صاف گو منہ نہ کھلوایئے گا تمہاری وفا کو سبھی جانتے ہیں
گدا اگر ہو اور ہاں ہوں اس کے لبے مسلماں اس کو ولی جانتے ہیں
بدلنا پڑا ہمنشیں! نامہ بر کو اسے واں کے سب آدمی جانتے ہیں
عجب زندگانی ہے اقبال اپنی نہ مرجانتے ہیں نہ جی جانتے ہیں

کہا میں نے اقبال کو جانتے ہو
تو بولے یہ ہنس کر کہ جی جانتے ہیں

اس غزل میں تین مقطع تھے۔ دو مقطع تو غزل کے مندرجہ بالا حصّے میں آگئے ہیں ایک مقطع اور بھی ہے جو راقم التحریر نے مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کی بیاض میں سے نقل کیا تھا۔ یہ مقطع شورش کاشمیری کی بیاض میں بھی درج تھا۔ مولانا صلاح الدین احمد مرحوم جب موڈ میں

ہوتے تھے تو یہ مقطع پڑھ کے زوردار قہقہہ لگایا کرتے تھے۔ اور کہتے تھے کہ حیرت ہے اقبال کی غزل کس ابتداء سے چل کے کس انتہا تک پہنچی اور وہ مقطع یہ ہے ؎

نئی ہو پرانی ہو اقبال کو کیا

یہ حضرت تو بس ایک پی جانتے ہیں

مولانا صلاح الدین احمد "پی جانتے ہیں" کو بار بار دہرایا کرتے تھے اور قہقہے پر قہقہے لگایا کرتے تھے۔

اب ان چند مثالوں کے بعد بعض نقاد حضرات کی یہ رائے راقم التحریر کے دل کو نہیں لگتی کہ اقبال کے یہاں داغ کے اثرات کو مطلق دخل نہیں ہے۔ داغ کا اثر اقبال کے کلام پر یقیناً ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ اثر غزل کے محدود دائرے میں دیرپا نہیں رہا۔ لیکن اس کی ایک بنیادی حیثیت ضرور ہے اور اقبال کی بعد کی شاعری میں یہ کہیں نہ کہیں، تنہا ایک مصرع ہی میں سہی، اپنی جھلک دکھا جاتا ہے۔

خیر یہ تو تھی داغ کی زمینوں میں غزل کہنے کی بات۔ بعض دفعہ اقبال داغ سے یوں بھی متاثر ہوئے کہ ان کی زمین میں تھوڑی سی تبدیلی کر دی مثلاً داغ کا ایک سہ غزلہ ہے۔ پہلی غزل کا مطلع یہ ہے۔

ہمیں کیا غم قیامت میں جو پرسش ہونے والی ہے

کہ جب وہ فتنہ گر آیا تو پھر میدان خالی ہے

دوسری غزل یوں شروع ہوتی ہے۔

یہاں شکوے پہ شکوہ ہے وہاں گالی پہ گالی ہے

بہت کچھ ہوتی رہتی ہے بہت کچھ ہونے والی ہے

تیسری غزل کا مطلع یہ ہے ؎

غضب کے بانکپن سے تیغ ظالم نے نکالی ہے

جفا پیاروں کی پیاری ہے نرالوں کی نرالی ہے

اقبال نے قافیے میں ذرا سا تصرف کیا اور یہ غزل کہی۔

لڑکپن کے ہیں دن صورت کسی کی بھولی بھولی ہے
زباں میٹھی ہے لب ہنستے ہیں پیاری پیاری بولی ہے

ترا اے سیلِ دریائے محبت منہ تکوں کب تک
مری کشتی جو تھی آپ اپنے ہاتھوں سے ڈبو لی ہے

کوئی شوخی تو دیکھے جب ذرا رونا تھا میرا
کہا ہے درد نے کیوں آپ نے مالا پرو لی ہے

جفا جو کہہ دیا میں نے مگر تم نے برا مانا
خفا کیوں ہو گئے یہ عاشقوں کی بولی ٹھولی ہے

شبِ فرقت تصور تھا ہمارا اعجاز تھا کیا تھا
تری تصویر کو میں نے بلایا ہے تو بولی ہے

وہ میری جستجو میں پھر رہے ہیں خیر ہو یارب
پتا میرا بتانے کو قیامت ساتھ ہو لی ہے

تماشائی کوئی آئینہ ہستی میں ہے اپنا
مزہ ہے حسن نے اے دل! کتابِ عشق کھولی ہے

سمجھ سکتا نہ تھا کوئی مجھے اس بزمِ ہستی میں
گرہ تھی زندگی میری اجل نے آکے کھولی ہے

جگت اشیر ہے تو ہر آتما کو پیت ہے تیری
صنم خانے کی یارب کیسی پیاری پیاری بولی ہے

ہمیں یادِ وطن! کیا پیش آنا ہے خدا جانے
بھلا تو کس لئے غربت زدوں کے ساتھ ہو لی ہے؟

تغیر روز کا کچھ دید کے قابل نہ تھا نرگس!
بتا پھر کس کے نظارے کو تو نے آنکھ کھولی ہے

تبسم چاکِ جیبِ گل، ترنم نالۂ بلبل
یہ بے صبروں کی باتیں ہیں یہ بیدردوں کی بولی ہے

مہ و خورشید و انجم دوڑتے ہیں ساتھ ساتھ کو
فلک کیا ہے کسی معشوقِ بے پروا کی ڈولی ہے

یہ ہوگی شوخ اے صیاد! قدرت کی اسیری سے
نیا قیدی ہوں میں آواز میری بھولی بھولی ہے

دیارِ عشق میں واماندگی رفتار ہے اے دل
جسے کہتے ہیں خاموشی وہ اس بستی کی بولی ہے

گماں تجھ پر ہوا تھا کیا دلِ بلبل کی چوری کا
صبا نے غنچۂ گل! کیوں گرہ تیری ٹٹولی ہے

گلِ مضموں سے اے اقبال! یہ سہرا ہے نامر کا
غزل میری نہیں ہے یہ کسی گلچیں کی جھولی ہے

(۱۹۰۳ء)

یہ غزل بھی "مخزن" میں شائع ہوئی تھی لیکن ایک شعر جو فقیر سید وحید الدین کے ذریعہ سے ہم تک پہنچا ہے اس غزل میں شامل نہیں ہے اور وہ شعر یہ ہے ـــ

سنا ہے آج جنت میں بڑی رونق کا جلسہ ہے
ترے کشتہ کا ہے نیلام اور حوروں کی بولی ہے

(۴)

اقبال مشقِ سخن کے بہت قائل تھے اور اس پر عمل پیرا بھی رہتے تھے۔ انھوں نے ایک ملاقات کے دوران میں میرے والدِ محترم مرحوم صاحب کو یہی مشورہ دیا تھا۔ جہاں تک داغ کی مشہور غزلوں کی زمینوں کا تعلق ہے اقبال نے محض مشقِ سخن کے لیے ان کے قافیہ یا ردیف میں تبدیلی کر کے غزلیں کہی ہیں اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال استاد کی زمینوں میں بھی ایک نیا پن پیدا کرنے کے آرزومند رہتے تھے اور انھوں نے اُن کی زمینوں میں ذرا سی تبدیلی کر کے غزل کہنے کی مشق جاری رکھی مثلاً داغ کی ایک زمین اور اس زمین میں اقبال کی غزل کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ داغ کے ایک مذکورہ سہ غزلہ کی زمین یہ ہے ؎

اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

اقبال کی اس زمین میں غزل پہلے درج ہو چکی ہے۔ لیکن اقبال نے پھر اس کی ردیف میں تبدیلی کی اور مندرجہ ذیل غزل کہی۔

عاشقِ دیدارِ محشر کا تمنائی ہُوا — وہ سمجھتے ہیں کہ جرمِ ناشکیبائی ہوا
غیر سے غافل ہوا میں اے نمودِ حسنِ یار — عرصۂ محشر میں پیدا کُنجِ تنہائی ہوا
میری بینائی ہی شاید مانعِ دیدار تھی — بند جب آنکھیں ہوئیں تیرا تماشائی ہوا
ہائے میری بدنصیبی وائے ناکامی مری — پاؤں جب ٹوٹے تو شوقِ دشت پیمائی ہوا
میں تو اُس عاشق کے ذوقِ جستجو پر مرمٹا — ما عرفنا کہہ کے جو تیرا تمنائی ہوا
تجھ میں کیا اے عشق وہ اندازِ معشوقانہ تھا — حسنِ خود لولاک کہہ کر تیرا شیدائی ہوا
دیکھ ناداں امتیازِ شمع و پروانہ نہ کر — حسن بن کر عشق اپنا آپ سودائی ہوا
اب مری شہرت کی سوجھی ہے انھیں دیکھے کوئی — پس کے میں جس دم غبارِ کوئے رسوائی ہوا

بغضِ اصحابِ ثلاثہ سے نہیں اقبال کو
دق مگر اک خارجی سے آ کے مولائی ہُوا

یا داغ کی ایک اور غزل ہے

نگاہ پھیر کے عذرِ وصال کرتے ہیں — مجھے وہ اُلٹی چھری سے حلال کرتے ہیں

اس کے قافیے میں اقبال نے تبدیلی کی اور یہ غزل کہی جو بانگِ درا میں شریکِ اشاعت ہے۔

مثالِ پرتوِ مے طوفِ جام کرتے ہیں
یہی نماز ادا صبح و شام کرتے ہیں

خصوصیت نہیں کچھ اس میں اے کلیم تری
شجر حجر بھی خدا سے کلام کرتے ہیں

نیا جہاں کوئی اے شمع ڈھونڈیے کہ یہاں
ستم کشِ تپشِ ناتمام کرتے ہیں

بھلی ہے ہم نفسو اس چمن میں خاموشی
کہ خوشنواؤں کو پابندِ دام کرتے ہیں

غرض نشاط ہے شغلِ شراب سے جن کی
حلال چیز کو گویا حرام کرتے ہیں

بھلا نبھے گی تری ہم سے کیونکر اے واعظ
کہ ہم تو رسمِ محبت کو عام کرتے ہیں

الٰہی سحر ہے پیرانِ خرقہ پوش میں کیا
کہ اک نظر سے جوانوں کو رام کرتے ہیں

میں ان کی محفلِ عشرت سے کانپ جاتا ہوں
جو گھر کو پھونک کے دنیا میں نام کرتے ہیں

ہرے رہو وطنِ مازنی کے میدانو!
جہاز پر سے تمہیں ہم سلام کرتے ہیں

جو بے نماز کبھی پڑھتے ہیں نماز اقبال
بلا کے دیر سے مجھ کو امام کرتے ہیں

داغؔ کی مشہور غزل ہے

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

اقبال نے اس غزل کی بھی ردیف میں تبدیلی کی۔ قافیہ وہی رکھا اور مندرجہ ذیل غزل کہی جو اس وقت ان کے متروک کلام میں شامل ہے۔

جو مضموں میرے دل سے حرفِ موزوں بن کے نکلے ہیں
وہی طائر ہیں آخر گنبدِ مدفن کے نکلے ہیں

میری جاں داستاں میری کلیجہ تھام کر سننا
کہ میرے حال پر آنسو مرے دشمن کے نکلے ہیں

مسافر منچلے ہوتے ہیں کیا راہِ محبت کے
متاعِ دل کو لے کر واسطے رہزن کے نکلے ہیں

رفوائے بخیہ گر چاکِ محبت ہو تو کیوں کر ہو
مرے زخموں پہ آنسو دیدۂ سوزن کے نکلے ہیں

پسند آئی نہ اُن کو سیرِ گلستانِ ایمن کی
گہر صحرائے یثرب میں وہ کیا بن ٹھن کے نکلے ہیں

کبھی اس راہ سے شاید سواری تیری گزری ہے
کہ میرے دل میں نقشِ پا ترے توسن کے نکلے ہیں

کرامت دیکھ اے دستِ جنوں، ہاں تو محبت کی
عرب میں جا کے ٹکڑے میرے پیراہن کے نکلے ہیں

گلستانِ جہاں میں مثلِ بلبل اُڑتے پھرتے ہیں
قلم سے شعر گویا میرے پریاں بن کے نکلے ہیں

سبب اے ہم نشینو کچھ نہ پوچھو میرے رونے کا
یہ ارماں ہیں کہ جو آنکھوں سے آنسو بن کے نکلے ہیں

نہ تڑپایا کسی کو تیرے نظارے کے ارماں نے
کہ سارے دیکھنے والے تری چلمن کے نکلے ہیں

کیا حیراں فرشتوں کو بھی تیرے دردمندوں نے
خدا جانے تری محفل سے یہ کیا بن کے نکلے ہیں

چلے جاتے ہیں سیدھے پھر ادھر کا رُخ نہیں کرتے
جو مثلِ بو نظارے چھوڑ کے گلشن کے نکلے ہیں

خدا جانے یہاں کی ہے ہوا وسعت فزا کیسی
تری درگاہ سے ذرّے بیاباں بن کے نکلے ہیں

جو اپنی کشتِ زارِ دل کو میں نے اے فلک دیکھا
ستارے بھی ترے، داغ مرے خرمن کے نکلے ہیں

جنھوں نے مثلِ شبنم اس چمن میں آپ کو دیکھا
وہی عاشق کسی کے چہرۂ روشن کے نکلے ہیں

تماشا کی جو وسعت میں نے اپنے دامنِ دل کی
ہزاروں دشت اس گوشے میں اک دامن کے نکلے ہیں

برہمن روزِ محشر ڈھونڈھتا پھرتا ہے واعظ کو
صنم جو تھے وہ پتھر وادیٔ ایمن کے نکلے ہیں

وہ نہ بوجھ ازل ہوں میں کہ خنجر سب حسینوں کے
پرانے آشنا میری رگِ گردن کے نکلے ہیں

اٹھارہ اشعار کی یہ غزل "روزگارِ فقیر" جلدِ دوم میں شامل ہے لیکن اس غزل کے دو شعر دو اور کتابوں میں موجود ہیں اور وہ ہیں "رختِ سفر" اور "سرودِ رفتہ"۔ اول الذکر کتاب میں یہ شعر درج ہے۔

تعلق پھول ہیں گویا ریاضِ آفرینش کے
مگر دیکھا تو کانٹے بھی یہی دامن کے نکلے ہیں

اور ثانی الذکر میں یہ شعر

مجھے اقبال اس سید کے گھر سے فیض پہنچا ہے
پلے جو اس کے دامن میں وہی کچھ بن کے نکلے ہیں

(۵)

اب داغ کی ایک اور زمین میں غزل کہنے والے اقبال کی اپنی نمایاں جھلک دیکھیے۔

داغ کی غزل ہے۔

ہائے مہمان کہاں یہ غمِ جاناں ہوگا	خانۂ دل تو کوئی روز میں ویراں ہوگا
آپ کے سر کی قسم داغ کو پروا بھی نہیں	آپ کے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا

اقبال کہتے ہیں

لاکھ سرتاجِ سخن ناظمِ شہ واں ہوگا	پر مرے سامنے اک طفلِ دبستاں ہوگا

عشق کی راہ میں جو کوئی قدم رکھے گا
کبھی گریاں کبھی خنداں کبھی عریاں ہوگا

کیا کہیں مستِ مئے عشق کہاں ہوتا ہے
بہ درِ دیرِ مغاں ناصیہ کو یاں ہوگا

جیتے جی سر نہ جھکائیں گے کسی کے آگے
مجھ پہ احسان نہ ہوگا تو یہ احساں ہوگا

زندگی چار دہاڑے ہے تو اس کی خاطر
بوالہوس ہوگا جو شرمندۂ احساں ہوگا

چار سو پھولوں کا انبار نظر آتا ہے
شاید اس بزم میں اقبال غزل خواں ہوگا

اور وہ جو میں نے چند سطور قبل یہ عرض کیا ہے کہ داغ کے انداز بیان میں غزل کہنے کے باوجود اقبال کا اپنا رنگِ طبیعت کبھی کبھی اس انداز بیان پر شب خون مارتا رہا تو اس کی مثال کے طور پر اسی غزل کے دو اشعار پیش کر رہا ہوں۔

جو وفا پیشہ سمجھتا ہے خودی کو ایماں
جنتی ہوگا فرشتوں میں نمایاں ہوگا

مردِ مومن کی نشانی کوئی مجھ سے پوچھے
موت جب آئے گی اس کو تو وہ خنداں ہوگا

یہ ۱۹۰۲ء کے اشعار ہیں اور مندرجہ ذیل رُباعی تو اقبال نے بہت بعد میں آکے کہی۔

سحرہا در گریبانِ شبِ اوست
دو گیتی را فروغ از کوکبِ اوست

نشانِ مردِ حق دیگر چہ گویم
چو مرگ آید تبسم بر لبِ اوست

یہ "ارمغانِ حجاز" کی رُباعی ہے جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوئی لیکن مذکورہ شعر

مردِ مومن کی نشانی کوئی مجھ سے پوچھے
موت جب آئے گی اس کو تو وہ خنداں ہوگا

۱۹۰۲ء کا ہے۔ اور خودی کا تصور بھی باضابطہ صورت میں اقبال نے ۱۹۰۲ء میں کہاں پیش کیا تھا۔ بانگِ درا کا ابتدائی حصہ اس موضوع سے خالی ہے اور "اسرارِ خودی" ۱۹۱۵ء میں چھپی۔

(۶)

یہاں اپنی اس بات کو قدرے تقویت دینے کے لئے کہ داغ کی انگلی پکڑ کر چلتے چلتے اقبال اس انگلی کو چھوڑ کر تنہا بھی اپنی رفتار سے چلنے کے لئے بیتاب ہو جاتے ہیں نہیں داغ

کی ایک اور غزل کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ داغؔ کہتے ہیں

کئی دن سے خوشامد کر رہا ہے آسماں میری
الٰہی دل ہی دل میں گھٹ کے رہ جائے فغاں میری

اقبالؔ نے اس زمین میں غزل نہیں کہی بلکہ اس زمین میں انھوں نے اپنی نظم "تصویر درد" کی ابتدا کی۔

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

اقبالؔ کی یہ نظم ۱۹۰۴ء کی ہے جب کہ اقبالؔ ابھی یورپ روانہ نہیں ہوئے تھے۔ داغؔ مرحوم زندہ تھے اور اقبالؔ ان سے اصلاح لے رہے تھے اور یہیں سے اقبالؔ کے اس TENSION کی ابتدا ہوتی ہے جو لندن پہنچ کے اس حتمی خیال پر منتج ہوا کہ اب مجھے شاعری ترک کر کے کوئی ایسا کام کرنا چاہئے جو ملک و قوم کے لیے مفید ہو لیکن لندن کے اس واقعے کا ذکر سیاق و سباق کے ساتھ ذرا بعد میں آئے گا۔

مذکورہ نظم "تصویر درد" میں ایک شعر ہے

اڑالی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرز فغاں میری

داغؔ کی غزل میں ایک شعر آتا ہے

گئے تھے سیر کو گلشن کی دونوں لُٹ کے آئے ہیں
ادا اُن کی اڑا لی گل نے بلبل نے فغاں میری

"تصویر درد" کی تاریخ کا ذکر میں نے اس لئے کیا ہے کہ داغؔ کی بعض زمینوں میں اقبال نے بہت بعد میں بھی شعر کہے ہیں لیکن اُن پر رنگ داغؔ کا اثر نظر نہیں آتا مثلاً داغؔ کی یہ غزل دیکھئے۔

کبھی اس کو وہم کبھی اس کو غرور رہتا ہے
الگ تھلگ وہ بہت دور دور رہتا ہے

اور اقبالؔ کا بہت بعد کا ایک قطعہ ہے

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اس مقالے میں اقبال کے اس طرح کے کلام کو جو داغ کی زمینوں میں ملتا ہے لیکن ۱۹۰۵ء کے بعد کا ہے موضوع بحث نہیں بنایا گیا لیکن ۱۹۰۴ء کی تصویر درد کا ذکر اس لیے خاص طور سے کیا گیا ہے کہ ۱۹۰۱ء، ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۸ء اقبال کی شاعری میں ایک معنی خیز موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن اس موڑ کا بالتفصیل ذکر کرنے سے پہلے داغ کی شاعری کے متعلق دو ایک باتیں عرض کرنا ضروری ہے جن کا ذکر اس مقالے میں ذرا پہلے ہونا چاہیے تھا۔

احسن مارہروی داغ کے دیوانِ چہارم "یادگارِ داغ" کے مقدمے میں لکھتے ہیں۔
"کوئی صاحب ان کی شاعری کو عیاشانہ شاعری فرماتے ہیں، کوئی سوقیانہ، کوئی جاہلانہ حالانکہ ان کی اور صرف ان کی وہ شاعری ہے جو زمانے کے حسب حال اور موجودہ طبائع کا فوٹو ہے۔" یہاں احسن مارہروی کے تبصرے پر بحث مقصود نہیں ہے لیکن اتنا کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ داغ کی شاعری کو صرف کھل کھیلنے کی شاعری یا عیاشانہ شاعری یا سوقیانہ شاعری کہہ کے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ داغ کی نظر میں وہ اجتماعی زندگی نہیں تھی جو اس وقت اکبر الہ آبادی اور حالی کی شاعری کا طرۂ امتیاز تھی لیکن داغ نے اپنی شاعری کا جو رخ پیش کیا وہ کوئی زندگی سے کٹا ہوا پہلو نہیں ہے۔ یہ اس زندگی کا رخ ہے جو صرف داغ ہی بسر نہیں کر رہے تھے بلکہ ہمارے معاشرے کا جزو بن چکی تھی۔ ہمارے ایک نقاد لکھتے ہیں کہ "غور و فکر سے تو انہوں (داغ) نے کبھی کام ہی نہیں لیا اس لیے ان کے یہاں تفکر اور فلسفے کے رونما ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔" راقم التحریر کے نزدیک یہ رائے تضاد بیانی کا شکار ہے۔ شاعری میں غور و فکر سے کام نہ لینا بالکل دوسری بات ہے اور متفکرانہ یا فلسفیانہ مضامین باندھنا دوسری بات۔ اور اگر ہم یہ کہتے ہیں کہ داغ نے کبھی غور و فکر سے کام نہیں لیا اور اُن کی شاعری کو ہم صرف عیاشانہ یا ہوسناکی اور رندی کے موضوعات

ہی ہیں مقید کر لیتے ہیں تو اُن کے یہ اشعار کس موضوع کی شاعری کے تحت آئیں گے۔

اے داغ کسی طرح سے یہ کم نہیں ہوتی
انسان کو برباد کیا حرص و ہوا نے

میں وضع کا پابند ہوں گر جان بھی جائے
جب کوئی بلانے نہیں آتا نہیں جاتا

دینے کا ہاتھ کم نہیں لینے کے ہاتھ سے
بڑھتا ہے دستِ جود ہی سائل کے سامنے

اب گردشِ فلک کا طریقہ ہی اور ہے
آنکھیں کھلیں زمانے کی رفتار دیکھ کر

فلک دیتا ہے جن کو عیش اُن کو غم بھی ہوتے ہیں
جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

اے بے خودیِ شوق ہماری ہے یہ ہستی
دنیا میں ہیں اس طرح کہ دنیا میں نہیں ہیں

ذرا اپنے گریباں میں تو وہ منہ ڈال کر دیکھیں
ہوتے ہیں دوسروں کی جو بُرائی دیکھنے والے

حسد سے نکتہ چیں یا عیب بیں غیروں کے ہوتے ہیں
بہت کم دیکھے آپ اپنی بُرائی دیکھنے والے

اللہ رے کشاکشِ دیر و حرم کہ میں
قائم ہزار ہاتھ سے دامن دریدہ ہوں

داغ سا بھی کوئی شاعر ہے ذرا سچ کہنا
جس کے ہر شعر میں ترکیب نئی، بات نئی

مر گئے خسرو و جمشید سے میکش لاکھوں
رونقِ ساغر و آرائشِ محفل ہے وہی

جو کہے داغ سے ملت وہ لکھو دل پر
اس خرابات میں اک مرشدِ کامل ہے وہی

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اُردو زباں آتے آتے

یہ ہوسناکی اور رندی کی شاعری نہیں ہے اس لیے اقبال پر داغ کے اثرات ڈھونڈنے کے لیے ہمیں کلام داغ کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا ہوگا۔ اقبال کو کلام داغ میں رندی اور ہوسناکی یا کھل کھیلنے والی شاعری کے علاوہ اور بھی کچھ نظر آیا ہوگا، حمد اور نعت بھی، اخلاقیات کے مضامین بھی اور اُردو زباں آتے آتے والی یا ہندوستان میں دھوم ہماری -

زباں کی ہے والی بات بھی۔

(۸)

۱۸۹۳ء سے ۱۹۰۵ء تک کی جس مدت میں اقبال اپنی وہ غزلیں کہہ رہے تھے جن کا ذکر سطورِ بالا میں تفصیل سے آیا ہے اسی زمانے میں اقبال نے اپنی مندرجہ ذیل نظمیں بھی کہیں۔ نالۂ یتیم، ایک یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے، ہمالہ، گلِ رنگیں، عہدِ طفلی، مرزا غالب، ابرِ کوہسار خفتگانِ خاک سے استفسار، اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب سے، شمع و پروانہ، عقل و دل، صدائے درد، آفتاب، شمع، ایک آرزو، آفتابِ صبح، دردِ عشق، گلِ پژمردہ، سید کی لوحِ تربت، ماہِ نو، انسان اور بزمِ قدرت، پیامِ صبح، عشق اور موت، زہد اور رندی، شاعر، فریادِ امت، موجِ دریا، رخصت اے بزمِ جہاں، طفلِ شیر خوار، تصویرِ درد، نالۂ فراق، چاند، ہلال، سرگذشتِ آدم، ترانۂ ہندی، جگنو، صبح کا ستارہ، نیا شوالہ، داغ، ابر، ایک پرندہ اور جگنو، بچہ اور شمع، کنارِ راوی، التجائے مسافر، برگِ گل، نعت، معراج، جوہرِ ایماں، خطاب بہ مسلم، شیشۂ ساعت کی ریگ وغیرہ۔ ان نظموں میں داغ کا اثر دور دور تک نظر نہیں آتا۔ غالباً اس وقت تک اقبال بطور شاعر کے دو حصوں میں منقسم تھے۔ ایک غزل کا شاعر اور ایک نظم کا شاعر۔ دراصل اقبال نے جب شاعری کی ابتدا کی تو وہ دور ایسا ہی تھا کہ اساتذہ کی زمینوں میں غزل کہنا کمالِ فن سمجھا جاتا تھا۔ اقبال بھی اسی روش پر چل تو پڑے لیکن اس روش سے اطمینان نہ پا سکے۔ یہ ایک تقلید کی روشنی تھی جو اقبال کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں تھی۔ ان کا یہ مصرع جس کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے اسی زمانے کا ہے ــــ تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی ــــ وہ نئے رستوں کی تلاش میں تھے لیکن خضر کی رہنمائی انھیں گوارا نہیں تھی۔ وہ اپنی راہِ سفر کو اپنی ہی تجلی سے روشن دیکھنا چاہتے تھے۔ خدا جانے اس سوچ بچار کے دور میں وہ کس ذہنی کشمکش اور عالمِ کرب سے گذرے ہوں گے۔ راقم التحریر نے لندن کے جس واقعہ کا ذکر سطورِ بالا میں کیا ہے وہ شیخ سر عبدالقادر کی زبان سے سنیے۔ "ایک دن شیخ محمد اقبال نے مجھ سے کہا کہ ان کا ارادہ مصمم ہو گیا ہے کہ وہ شاعری کو ترک کر دیں اور قسم کھالیں کہ شعر نہیں کہیں گے اور جو وقت شاعری میں

صرف ہوتا ہے اُسے کسی اور مفید کام میں صرف کریں گے۔ میں نے اُن سے کہا کہ اُن کی شاعری ایسی شاعری نہیں ہے جسے ترک کرنا چاہیے۔ بلکہ اُن کے کلام میں وہ تاثیر ہے جس سے ممکن ہے کہ ہماری درماندہ قوم اور ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے اس لیے ایسی مفید خداداد طاقت کو بیکار کرنا درست نہ ہوگا۔ شیخ صاحب کچھ قائل ہوئے، کچھ نہ ہوئے اور یہ قرار پایا کہ آرنلڈ صاحب کی رائے پر آخری فیصلہ چھوڑا جائے اگر وہ مجھ سے اتفاق کریں تو شیخ صاحب اپنے ارادۂ ترکِ شعر کو بدل دیں اور اگر وہ شیخ صاحب سے اتفاق کریں تو ترکِ شعر اختیار کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علمی دنیا کی خوش قسمتی تھی کہ آرنلڈ صاحب نے مجھ سے اتفاقِ رائے کیا اور فیصلہ یہی ہوا کہ اقبالؔ کے لئے شاعری کو چھوڑنا جائز نہیں اور جو وقت وہ اِس شغل کی نذر کرتے ہیں وہ ان کے لیے بھی مفید ہے اور ان کے ملک و قوم کے لیے بھی مفید ہے۔"

اِس عبارت سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر پروفیسر آرنلڈ آڑے نہ آتے تو اُردو ادب اقبال کی ۱۹۰۵ء کے بعد کی شاعری سے محروم رہ جاتا اور اقبال شعر کہنے کے عوض کسی اور مفید کام میں مصروف ہوتے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری ایک ارادی فعل ہے، اور پھر اقبالؔ ایسے شاعر کی شاعری۔ اِس ضمن میں میری ناقص رائے یہ ہے کہ جسے شیخ صاحب نے اقبالؔ کا مصمم ارادہ کہا ہے وہ مصمم ارادہ نہیں ہوگا۔ وہ محض ایک وقتی کیفیت ہوگی۔ اقبالؔ اُس وقت دوراہے پر تھے۔ وہ اپنی شاعری کے اُس پہلو سے بیزار ہو رہے تھے جس میں فکری اعتبار سے، ساختیاتی اعتبار سے اور موضوعی اعتبار سے داغؔ کی تقلید موجود ہے۔ لیکن داغؔ سے عقیدت انھیں اُس شاعری سے دامن چھڑانے بھی نہیں دیتی تھی۔ یوں تو شیخ عبدالقادر نے بھی اقبال سے کہا کہ "ان کے کلام میں وہ تاثیر موجود ہے جس سے ممکن ہے ہماری درماندہ قوم اور ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے" اور آرنلڈ نے بھی یہی کہا کہ اقبالؔ کے لئے شاعری کو چھوڑنا جائز نہیں اور جو وقت وہ اس شغل کی نذر کرتے ہیں وہ ان کے لیے بھی مفید ہے اور ان کے ملک و قوم کے لیے بھی۔ لیکن کیا اقبالؔ اس حقیقت سے واقعی بے خبر تھے اور اسی بے خبری کے عالم میں انھوں نے ترکِ شعر کا مصمم ارادہ کر لیا تھا؟ کیا انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ جس غزل کے مقطع میں انھوں نے کہا۔

مدیرِ مخزن سے کوئی اقبالؔ جا کے میرا پیام کہہ دے
کہ کام جو کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

اس کے تمام اشعار داغؔ کے اسلوبِ سخن، طریقِ اظہار و ابلاغ یا اندازِ بیان سے بالکل آزاد ہیں اور وہ اشعار یہ ہیں ––

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے

ملا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبحِ ازل فرشتے
مثالِ شمعِ مزار ہے تو تری کوئی انجمن نہیں ہے

یہاں کہاں ہم نفس میسر یہ دیس نا آشنا ہے اے دل
وہ چیز تو مانگتا ہے مجھ سے جو زیرِ چرخِ کہن نہیں ہے

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

کہاں کا آنا کہاں کا جانا، فریب ہے امتیازِ عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

یہ قیامِ یورپ کی غزل ہے لیکن اقبالؔ کے یہاں نظریاتی شاعری کی ابتدا اس سے پہلے ہو چکی تھی۔ نظم میں تو خیر مثالیں دینے کی ضرورت ہی نہیں غزل میں بھی اقبالؔ کا یہ اندازِ فکر کہیں نمایاں اور کہیں غیر نمایاں طریقے پر اپنی چمک دکھا جاتا ہے۔ مثلاً

اس چمن میں مرید دل گائے نہ آزادی کا گیت
آہ یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے

جرس ہوں نالہ ہے خوابیدہ میرے ہر رگ و پے میں
یہ خاموشی مری وقتِ رحیلِ کارواں تک ہے

ہوا ہو ایسی کہ ہندوستاں سے اے اقبالؔ
اڑا کے مجھ کو غبارِ رہِ حجاز کرے

اور پھر وہ غزل آتی ہے جس میں اقبالؔ کے یہ اشعار پرانی طرز کی غزل گوئی سے بیزاری اور نئے راستے کے تجسس کی نشاندہی کرتے ہیں۔

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

مانندِ خامہ تیری زباں پر ہے حرفِ غیر
بیگانہ شے پہ نازشِ بے جا بھی چھوڑ دے

ہے عاشقی میں رسم الگ سب سے بیٹھنا
بُت خانہ بھی، حرم بھی، کلیسا بھی چھوڑ دے

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے

اگرچہ کسی ایک غزل یا دو غزلوں کو کسی بھی شاعر کے فکری موڑ کا سنگِ میل قرار دینا آسان بھی نہیں اور تنقیدی تقاضوں کو پورا بھی نہیں کرتا لیکن ۱۹۰۵ء کی مذکورہ بالا غزل اور ۱۹۰۷ء کی وہ غزل جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

ملا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبحِ ازل فرشتے
مثالِ شمع مزار ہے تو تری کوئی انجمن نہیں ہے

دراصل اس احساسِ محرومی اور اس سے پیدا ہونے والی تڑپ کا اظہار ہیں کہ میری غزل ابھی تک اجتماعی زندگی کے عرفان سے بیگانہ ہے۔ میں جس رستے پر گامزن ہوں یہ رسمی اور روایتی غزل کا رستہ ہے۔ اگرچہ وہ اس حقیقت سے بھی ناآشنا نہیں تھے کہ داغ نے انھیں کلاسیکی شعری روایت میں رچے بسے اسلوب سے پوری طرح آگاہ کر دیا ہے اور بقول سید عابد علی عابد "روایت کا طالب علم داغ کے کلام میں شعری علائم و رموز کی آخری ارتقا یافتہ شکل دیکھ سکتا ہے۔"

اب اس مذکورہ غزل کے بعد کی غزل دیکھئے۔

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرفِ آرزو کا

فتح محمد ملک نے اقبال کی اس غزل کو اقبال کی نئی شاعری کا منشور کہا ہے اور یہی وہ غزل ہے جس میں اقبال روایتی ادب سے اور اُس غزل سے، جو وہ داغ کے زیرِ اثر کہتے رہے ہیں بیزاری کا پھر ایک بار اظہار کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

گیا ہے تقلید کا زمانہ مجاز رختِ سفر اٹھائے
ہوئی حقیقت ہی جب نمایاں تو کس کو یارا ہے گفتگو کا

"بانگِ درا" کے اسی حصے (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک) میں ایک غزل پر اقبال نے خاص طور سے تاریخ درج کی ہے۔ مارچ ۱۹۰۷ء۔ اس غزل کا مطلع ہے۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہو گا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہو گا

ظاہر ہے کہ پرانی اصطلاحیں استعمال کر کے بھی اقبال رمز و ایما کے پردے میں سیاسی طور پر بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔ یہ اشعار اسی غزل میں آتے ہیں۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہو گا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہو گا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو پلٹ دیا تھا
سُنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہو گا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہو گا

گویا دس بارہ برس تک داغ کے اثرات پوری طرح قبول کرنے کے بعد اقبال اب ان اثرات سے شعوری طور پر پوری طرح آزاد ہو چکے تھے۔

داغ کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ ہمیں اس بات سے خالی الذہن نہیں ہونا چاہیے کہ یہ وہ وقت تھا جب اقبال اپنی غزل میں انقلابی تبدیلیوں کی دہلیز پر کھڑے تھے لیکن اُستاد کی موت ایک ایسے شاگرد کے لیے جس کے دل میں اُستاد کی محبت اور عقیدت کا دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہو ایک طوفانِ غم سے کم نہیں۔ چنانچہ اس غم واندوہ کی انتہائی شدت کے عالم میں انھوں نے داغ کا مرثیہ کہا جس نے شخصی مرثیے کی صنف میں ایک نئے دور کا اضافہ کیا۔

اس مرثیے میں اقبال جوشِ عقیدت میں یہاں تک کہہ گئے۔

جوہرِ معنیٔ نازک پا چکا جس دم کمال ۔۔۔ پھر نہ ہو سکتی تھی پیدا امیر و مرزا کی مثال
کر دیا قدرت نے پیدا ایک دونوں کا نظیر ۔۔۔ داغ یعنی وصلِ فکرِ میرزا و دردِ میر

لیکن جب اس نظم کو "بانگِ درا" میں شامل کرنے کا وقت آیا اور اقبال نے اس نظم میں مندرج خیالات پر غور کیا تو غالباً اس نتیجے پر پہنچے ہوں گے کہ یہ دو شعر محض میری عقیدت کا نتیجہ ہیں اور ان میں مبالغے کا وہی عیب موجود ہے جسے "غلو" کہتے ہیں اور جو داغ کی شاعری کا طرۂ امتیاز سہی لیکن اقبال کی شاعری میں حلقۂ بیرونِ در کی حیثیت رکھتا ہے چنانچہ اقبال کو اس حقیقت تک پہنچنے میں دیر نہ لگی کہ داغ کا کلام میرزا غالب کی فکر اور میر تقی میر کے درد و گداز کا مقام اتصال نہیں ہے۔ نہ تو داغ میں پرِ مرغِ تخیل کی رسائی ہے اور نہ ہی میر تقی میر والی کیفیتِ گداز ہے۔ اس لیے انھوں نے یہ دونوں شعر اپنی نظم سے خارج کر دیے۔ صرف یہی نہیں کہ کلامِ داغ کے محاسن کا ذکر کرتے ہوئے وہ بنیادی طور پر دوسرے شعراء کے محاسنِ کلام بیان کرتے ہیں جن سے داغ کا کلام خالی ہے مثلاً کہتے ہیں۔

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں | اپنے فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں
تلخیِ دوراں کے نقشے کھینچ کر رُلوائیں گے | یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھلائیں گے

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبلِ شیراز بھی
سینکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

گویا داغ کے کلام میں مضمون کی باریکیاں بھی مفقود ہیں، فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں بھی نہیں ہیں، تلخیِ دوراں کے نقشوں اور تخیل کی نئی دنیاؤں سے بھی کلامِ داغ خالی ہے اور بلبلِ شیراز والی بات بھی نہیں ہے ـــــ اور تان یہاں آکر ٹوٹتی ہے۔

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون
اٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون

گویا واضح لفظوں میں داغ کا کمالِ فن اقبال کے نزدیک عشق کی تصویر کھینچنا ہے اور یہ عشق رومی والا عشق یا وہ عشق نہیں ہے جسے بعد میں اقبال کے نظریۂ عشق کی تفسیر بننا تھا بلکہ جنسی عشق ہے اور وہ بھی طوائفوں یا آبرو باختہ عورتوں کے ساتھ والا عشق اسی نظم کے متروک اشعار میں ایک شعر یہ بھی ہے۔

کم نہیں محشر سے کچھ ایسی صدا کی خامشی | آہ! دلسوزی تو تھی گو نکتہ آموزی نہ تھی

تو اس تجزیے کے بعد اقبال کہاں تک داغ کے رنگِ سخن سے چپٹے رہتے۔

آخر میں داغ کے اقبال پر اثرات کے بارے میں ایک بات اور بھی عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس مقالے میں اُستادِ محترم سید عابد علی عابد کی اس رائے کا حوالہ دیا جا چکا ہے کہ "روایت کا طالب علم داغ کے کلام میں شعری علائم و رموز کی آخری ارتقا یافتہ شکل دیکھ سکتا ہے۔" سید عابد علی عابد کی پوری عبارت یہ ہے:- "غزل کی شعری روایت جس میں ولی سے لے کر میر تک اور میر سے لے کر غالب تک ترمیم و تغیّر ہوتا رہا تھا داغ کے زمانے تک پہنچ کر گویا سنگ بستہ اور ساکن ہو گئی۔ اس سے شعری روایت کو نقصان ضرور پہنچا کہ آگے بڑھنے کے امکانات نہیں رہے لیکن یہ فائدہ بھی پہنچا کہ روایت کا طالب علم داغ کے کلام میں شعری علائم و رموز کی آخری ارتقا یافتہ شکل دیکھ سکتا ہے۔"

یہ خاکسار اُستادِ محترم کی گراں قدر رائے کے اس حصّے سے متفق نہیں ہے کہ آگے بڑھنے کے امکانات نہیں رہے تھے۔ اسے اس ضمن میں یہ عرض کرنا ہے کہ جہاں تک اقبال کے علاوہ داغ کے باقی شاگردوں کا تعلق ہے مذکورہ شعری خصوصیات کی ترقی کے امکانات واقعی ختم ہو چکے تھے کیونکہ ان شعرا نے اپنی غزل میں رموز و علائم، تشبیہہ و استعارہ اور صنائع بدائع ہی کو مقصود بالذات سمجھا لیکن اقبال نے ان خصائص شعری کو مقصود بالذات نہیں سمجھا بلکہ شاعری کے حسن میں اضافہ کرنے کا اور شاعری کا مرتبہ بلند کرنے کا ایک وسیلہ سمجھا اس لیے اقبال کے یہاں ان خصوصیات کے بہتر استعمال کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنی اس بحث کے دوران میں اُستادِ محترم نے اُس نئی معنویت کی جانب اشارہ کیا ہے جو اقبال نے ان رموز و علائم کو بخشی لیکن انھوں نے اس معنویت کو اقبال کے سیاسی، ملّی اور فلسفیانہ افکار کے ابلاغ و اظہار تک محدود رکھا ہے۔

اقبال کی اُن غزلوں میں جو قریب قریب سو فی صد داغ کے رنگ میں کہی گئی ہیں اور جن میں دو تین کو چھوڑ کر، اقبال نے اپنے کلام سے خارج کر دیا۔ واقعی مذکورہ خصوصیات شعری کے حسن میں اضافے کا امکان ہر اعتبار سے ختم ہو چکا تھا لیکن ان غزلوں کے بعد اقبال کی غزل کا ایک اور دور آتا ہے۔ یہ بھی ۱۹۰۵ء سے پہلے ہی کی غزلیں ہیں مثلاً۔

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لیے
کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیوں کر ہوا
انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں
ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
کبھی کبھی اے آرزوئے بے سبب ملتی مجھ کو کہاں تک ہے
جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
کشادہ دستِ کرم جب وہ بے نیاز کرے
سختیاں کرتا ہوں دل پر غیر سے غافل ہوں میں
مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے

یہ وہ غزلیں ہیں جن میں داغؔ ہی کے رموز و علائم کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ غزلیں سب کی سب، تین چار اشعار کو چھوڑ کر جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے غمِ جاناں اور غمِ ذات کے گرد گھومتی ہیں۔ ان میں ماورائیت اور تصوّف کے مضامین بھی ہیں (اجتماعی شعور کی بُو باس ان میں نظر نہیں آتی) لیکن یہ غزلیں اثراتِ داغؔ کی دین ہونے کے باوجود داغؔ کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ ان کی زبان و بیان، ان کا لب و لہجہ، ان کا اسلوب داغؔ کا لب و لہجہ یا داغؔ کا اسلوب نہیں ہے۔ میری ناقص رائے میں یہ اقبالؔ کی غزل کا عبوری دور ہے۔ انور سدید اور فتح محمد ملک نے اقبال کی اُن غزلوں کو عبوری دور کی غزلیں کہا ہے جو ہر اعتبار سے یا قریب قریب ہر اعتبار سے داغؔ کے رنگ میں ہیں اور جن کی مثالیں اس مقالے کے شروع میں دی جا چکی ہیں مثلاً "دوپٹہ سنبھال کے" "نالۂ کش بھی نہ کھائیں ہم" وغیرہ۔ راقم التحریر کے نزدیک یہ دور اقبالؔ کی غزل کا عبوری دور نہیں ہے۔ یہ بالکل ابتدائی دور ہے۔ عبوری دور وہ ہے جس میں اقبالؔ نے مذکورہ غزلیں کہیں جن کے چند اشعار یہ ہیں۔

تو نے دیکھا ہے کبھی اے دیدۂ عبرت کہ گل
ہو کے پیدا خاک سے رنگیں قبا کیونکر ہوا

رلاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی
نرالا عشق ہے میرا نرالے میرے نالے ہیں

ظاہر کی آنکھ سے تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

وہ مشتِ خاک ہوں فیضِ پریشانی سے صحرا ہوں
نہ پوچھو میری وسعت کی زمیں سے آسماں تک ہے

تمنا دردِ دل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں

سخن میں سوزِ الٰہی کہاں سے آتا ہے
یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

بزمِ ہستی اپنی آرائش پہ تو نازاں نہ ہو
تو تو اِک تصویر ہے محفل کی اور محفل ہوں میں

شوخی سی ہے سوالِ مکرر میں اے کلیم
شرطِ رضا یہ ہے کہ تقاضا بھی چھوڑ دے

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے

جنھیں اقبال نے "بانگِ درا" میں شامل کیا اور جن کا ذکر چند سطور قبل بھی آچکا ہے۔

اکثر نقادوں کا یہ خیال ہے کہ جگر کی شاعری داغ کی شاعری کا ایک ترمیم یافتہ یا نیا روپ ہے۔ یعنی جگر نے داغ کی زبان استعمال کر کے داغ کے رسمی اور عامیانہ خیالات کو مقابلتہً ایک مہذب صورت دی ہے۔ اس خیال کو مکمل طور پر رد نہیں کیا جا سکتا، لیکن اگر ہم اقبال کی مذکورہ بالا غزلوں کی ساخت، ان میں داغ کے رموز و کنایات اور اسالیبِ بیان کا استعمال دیکھیں تو یہ بات نظر آجاتی ہے کہ یہ دراصل داغ ہی کی شاعری ہے جسے اقبال نے ایک جدید صورت ہی نہیں دی بلکہ اسے ایک ENNOBLED FORM میں

میں پیش کیا ہے۔ داغؔ کے پیش پا افتادہ مضامین اقبالؔ کے یہاں ارفع اور اعلیٰ قدروں کے حامل بن گئے ہیں۔ ذکر محبوب اور اپنی ذات کا غم جو داغؔ کے یہاں عیاشانہ یا فاسقانہ یا ہوسناکی اور رندی کا پہلو لیے ہوئے ہے اقبالؔ کے یہاں آ کے ایک ذہنی کرب کی شدتِ احساس کا حامل ہو گیا ہے اور وہ اُس شاعری سے بالکل مختلف ہو گیا ہے جسے کھل کھیلنے کی شاعری یا نفسانی خواہشات کی شاعری کہا جائے اور جس کی مثالیں اقبالؔ کے پہلے دور کی شاعری میں موجود ہیں۔

عبوری دور دراصل اقبالؔ کی غزل کا دوسرا دور ہے۔ اقبالؔ نے اگر ان غزلوں کو "بانگِ درا" میں ۱۹۰۵ء تک ہی کے دور میں شامل کیا ہے تو اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکلتا کہ ہم انھیں اُن غزلوں میں شامل کر دیں جنھیں اقبالؔ نے "بانگِ درا" مرتب کرتے وقت اپنے کلام سے خارج کر دیا خواہ اِن دونوں کا دور قریب قریب ۱۹۰۵ء تک ہی کا دور کیوں نہ رہا ہو۔

تیسرا دور وہ ہے جو اس غزل سے شروع ہو رہا ہے۔

زندگی انساں کی اِک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے رَم کے سوا کچھ بھی نہیں

یہ پانچ شعری غزل ہے اور اس کا ذکر محض ایک ترتیبِ زمانی پیش کرنے کے لئے کیا گیا ہے ورنہ دراصل اِس ضمن میں قابلِ ذکر غزل اِس کے فوراً بعد کی غزل ہے جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملّت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

اِس غزل سے لے کے ۱۹۰۸ء کی آخری غزل تک

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہو گا

اقبالؔ کی غزل کا تیسرا دور ہے۔ یہ بھی عبوری دور ہے اور اس لیے کہ عبوری دور کے پہلے حصے میں اقبالؔ کی غزل تغزل کے حُسن اور رچاؤ اور درد و گداز کی کیفیت سے

ملا مال ہے لیکن اجتماعی شعور سے، جس نے آگے چل کر اقبال کی غزل کو ایک انفرادیت دی، بیگانہ ہے اور اس دوسرے حصے کی غزل بڑی حد تک اجتماعی شعور کے حسن سے اور درد بشری کی کیفیت سے لبریز ہے لیکن اس میں رچے ہوئے تغزل کی کمی ہے۔

یہ دور بحیثیت مجموعی ۱۹۰۵ء پر آکر ختم ہو جاتا ہے اور ۱۹۰۹ء میں اقبال کی غزل کا وہ دور شروع ہوتا ہے جس پر ہر اعتبار سے اقبال کے فکر و فن کی چھاپ ہے۔ اس دور کی بعض غزلیں یہ ہیں۔

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی | اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی
بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق | عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

تو جو بجلی ہے تو یہ چشمک پنہاں کب تک | بے حجابانہ مرے دل سے شناسائی کر
کب تلک طور پر دریوزہ گری مثل کلیم | اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

تو خاک کی مٹھی ہے اجزا کی حرارت سے | برہم ہو پریشاں ہو وسعت میں بیاباں ہو
کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لے تیری | تو نغمۂ رنگیں ہے ہر گوش پہ عریاں ہو

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

طرب آشنائے خروش ہو تو نوا ہے محرم گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت پردۂ ساز میں

مرا ساز اگرچہ ستم رسیدۂ زخمہ ہائے عجم رہا
وہ شہیدِ ذوقِ وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی

ظاہر ہے کہ یہ غزلیں داغ کے اثر سے بالکل معرا ہیں اور یہ وہ غزلیں ہیں جن کا رشتہ زبور عجم سے ہوتا ہوا بال جبریل کی غزلوں سے جا ملتا ہے اور ۱۹۳۶ء تک جب کہ بعض موقعوں پر اقبال کی نظم بھی ہر اعتبار سے تغزل میں ڈھل جاتی ہے داغ کا اثر کہیں نظر نہیں آتا۔ ہاں اکا دکا شعر کی بات دوسری ہے۔ کہیں کہیں ایک اکیلا مصرع یا ایک آدھ شعر فارسی شاعری میں بھی ایسا نظر آجاتا ہے جو ہمیں داغ کے اسلوب بیان کی یاد دلا جاتا ہے۔ مثلاً۔

حسرتِ جلوۂ آں ماہِ تمامے دارم دست بر سینہ نظر بر لب بامے دارم

بر سرِ بام آنقاب از چہرہ بے باکانہ کش نیست در کوے تو چوں من آرزومندے دگر

از ما بگو سلامے آں ترکِ تند خو را کا تش زدہ از نگاہے یک شہرِ آرزو را

گو آں نگاہِ ناز کہ اول دلم ربود عمرت دراز باد ! ہمہ تیرم آرزو دست

باز بہ سر بہ تاب وہ چشم کرشمہ زائے را

ذوقِ جنوں دو چند کن شوقِ غزل سرائے را

عذرِ گناہ کردم و دل در کنارِ من آہے کشید و گفت کہ تقصیرم آرزو دست

حلقہ بستند سرِ تربتِ من نوحہ گراں

دلبراں ، زہرہ وشاں ، گلبدناں ، سیم براں

تخلیقِ شعر میں کسی دوسرے شاعر کا اثر قبول کرنا کوئی بجلی کے بٹن کا سا معاملہ نہیں ہے کہ اسے "آن" کر دیں تو بلب روشن ہو جائے اور "آف" کر دیں تو بلب بجھ جائے۔ مزاج اور طبیعت میں ایک بار سرایت کیا ہوا اثر بالعموم زندگی بھر کا ساتھی بن جاتا ہے۔ وہ نظر آئے یا نہ آئے۔ ہاں بڑے شعرا چونکہ کئی اطراف سے اثر قبول کرتے ہیں اور ان کے اندر اپنا انفرادی رنگ پیدا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے اس لیے ان کے کلام کے ہر شعر اور ہر مصرعے میں کسی ایک شاعر کے اثرات کی نشاندہی ممکن نہیں اور پھر جب ان کا اپنا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے تو دوسروں کے اثر کی تلاش ایک فعلِ عبث بن جاتی ہے۔ ویسے میرے سامنے اگر کوئی داغ کا یہ مصرع پڑھے — چمپا کھلی ، گلاب کھلا ، موتیا کھلی — اور پھر اقبال کا یہ مصرع — نرگس و سید و لالہ و سید و سمن دمید — تو مجھے اسے بھی اقبال پر داغ کا ایک غیر محسوس یا خفیف سا اثر کہنے میں تامل نہ ہوگا۔

اور یہ جو فارسی کے چند اشعار کی مثالیں اوپر دی گئی ہیں ان کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ داغ کی براہِ راست اثر پذیری کا نتیجہ ہیں بلکہ اس طرح کے اشعار یا مصرعے محض ایک خفی یا غیر محسوس تاثر کا احساس دلاتے ہیں اور پھر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس طرح کے اشعار یا مصرعے کلامِ اقبال میں ایک تو مستثنیات کی حیثیت رکھتے ہیں دوسرا اس طرح کے اشعار پڑھتے وقت مجھے اقبال کا یہ مصرع اکثر یاد آ جاتا ہے — کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو —

آنند موہن زتشی گلزار دہلوی

داغ کے دہلوی تلامذہ!

ؔ اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

اردو ادب کے اساتذہ وفصحاء میں میر، غالب، اقبال، اور انیس پر تو بیشک بہت کچھ کام ہوا ہے اور تحقیقی مقالے ہی نہیں بلکہ چند معیاری کتابیں بھی دستیاب ہیں غالب اور اقبال تو غیر مجبوری طور پر گویا ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادب و ارتقار کی علامت ہی بن چکے ہیں۔ دیگر چند اساتذہ پر مثلاً سودا اور ذوق پر بھی پچھلے ۲۰ برسوں میں خود دلی میں ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر تنویر علوی صاحب نے عرق ریزی سے تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا ہے۔ مگر مومن اور داغ پر کسی محقق یا ناقد نے توجہ فرمانے کی کوئی خاص زحمت نہیں فرمائی جب کہ واقعہ یہ ہے کہ زبان کو زبان بنانے والے اور اردو کو روزمرہ بنانے والے نہ غالب ہیں نہ اقبال۔ ایک ٹکسالی، یا محاورہ، ٹھیٹھ بولی، روزمرہ، فصاحت اور عام بول چال تک تصویر کشی کرنے میں اور لیلیٰ اردو کی زلفیں سنوارنے والوں میں پہلا کلام داغ کا نام سرفہرست ہے۔

ٹونک کے دیوان ولی کمالی صاحب کے محاورات داغ کے بعد اکثر و بیشتر جن حضرات نے داغ کی طرف توجہ فرمائی بھی ہے، تو انھوں نے بھی چند سرسری سے مضامین پر ہی اکتفا کیا ہے۔ ملک کی تقسیم کے ساتھ آزادیِ وطن کے بعد ہندوستان کے اس حصہ میں جسے اب بھارت بھی کہتے ہیں اور جس کا دارالخلافہ آج بھی میر و سودا، غالب و ذوق مومن و ظفر، داغ و آزاد اور بیخود و سائل ہی کی دلی ہے۔ اب تک کوئی قابلِ ذکر داغ شناسی یا داغ فہمی کی طرف توجہ نہیں کی جا سکی۔

داغ پر پچھلے برس ایک مختصر سا اجتماع مولانا امداد صابری صاحب نے منعقد کیا تھا جس میں اس نیاز مند نے اُن کی شخصیت، زبان، شاعری اور فن و محاورات پر مجموعی طور سے تفصیلی گفتگو کی تھی اور نواب میرزا خاں داغ "فصیح الملک"، دادا استاد کے بیشتر نامور تلامذہ کا تذکرہ کیا تھا۔

میری آج کی گفتگو کا موضوع بہت محدود و مختصر ہے، یعنی "دلی میں داغ کے نامور تلامذہ"

براہِ راست داغ اور داغ کے تلامذہ پر گفتگو کرنے سے پہلے اجازت دیجئے کہ مختصراً اُس دور کا اور اُس دور کی اقدار، حالات اور مروجہ زبان و شاعری کی روایات کا سرسری جائزہ بھی لے لیا جائے۔ ۱۸۲۵ء سے ۱۹۰۵ء تک بالخصوص افراط و تفریط، بحران، دم توڑتی مغل حکومت اور قدیم امراء کی ڈوبتی جاگیرداریوں کا زمانہ تھا۔

فورٹ ولیم کالج طے شدہ دور رس سیاسی نکتہ نظر سے دو رسم الخطوں میں ہندی، ہندوی، ہندوستانی کو نئے طرز کی اردو ہندی بنانے میں مصروف تھا۔ مسلمان روسا اور وابستگانِ قلعہ معلّیٰ کو رسوا اور بے اختیار کیا جا رہا تھا اور انگریز پرست غیر مسلمین کو اُبھارا جا رہا تھا۔ عوام تو عوام، خواص کا ایک خاص گروہ جس میں دانشور، ادیب اور شاعر بھی شامل تھے یا تو تصوف اور خانقاہوں کی طرف رجوع ہو رہا تھا تو ایک دوسرا گروہ رقص و سرود کے بام و در کی طرف مائل ہوتا جا رہا تھا گویا طوائف، کوٹھا، مجرا اور مبتذل، مذاقِ عیش پرستی و عیش کوشی ہماری تہذیب کا محور

بن رہا تھا، یا فرارِ زیست اختیار کرنے والے لوگ معاشرے کی ذمہ داری، اُفتاد و تعمیر و تخریب سے بے نیاز، تارک الدنیا ہو کر، گوشہ نشین یا زینتِ خانقاہ ہوتے جارہے تھے اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ سستا مجازی اور بازاری رنگ تعشق و تغزل زبان پر غالب آ گیا اور شاعری تقریباً کنگھی چوٹی، آئینہ و آرسی اور پانوں کی طشتری کے قرینوں میں سمٹ کر رہ گئی۔ جس میں نہ میر کا سا سوز و گداز تھا، نہ مومن کی سی معنی آفرینی، نہ ذوق کا سا اظہارِ اصطلاحاتِ علوم و فنونِ معقولہ و متداولہ اور نہ غالب کا فکر و تخیل اور ماورائے معاشرہ کوئی بڑی تخلیقات ہی سامنے آ رہی تھیں۔ اس وقت تک سیاست، وطنیت، قومیت، ملت اور تحریکات کا وہ تصور بھی رونما نہ ہو سکا تھا جو ابتدائی بیسویں صدی کے شعور کی دین ہے۔

اِن حالات میں نواب میرزا خاں داغ نے اردو زبان کو مانجھا، اُسے منہ بولتی زبان بنا کر سماج کی جیتی جاگتی تصویرِ وقت پیش کی۔ زبان کو الفاظ کا محلِ استعمال، محاورہ، روزمرہ فصاحت اور تلفظ اور نیا لب و لہجہ عطا کیا۔ جس کا تعلق، صرف کتاب سے پڑھنے سے نہیں بلکہ اُس کے بولنے اور زبان سے ادا کرنے کے انداز سے متعلق ہوا۔

دوسرا بڑا کام اُس وقت یہ ہوا کہ زبان عربی، فارسی، ترکی اور دوسری زبانوں کے مروجہ ادق، نامانوس اور بوجھل الفاظ سے منبگ، پاک اور منزہ و مصفا کی گئی۔ اُسے ایک ٹھیٹھ بولی اور ٹکسالی زبان کی سندِ صحت اور معیار عطا کیا گیا۔

قلعہ کی زبان، بیگمات کی زبان، تعلقداروں اور اُمراء کی زبان، اہلِ زبان، اساتذہ و فصحاء اور شعراء کی زبان، تصوف و خانقاہ کی زبان، کوٹھے کی زبان و اصطلاحات، حکماء اور قلعہ سے باہر کے اہلِ علم و فن کی زبان، اردو کے ہندو دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کی زبان، جس میں کشمیریوں کا لہجہ جو مسلمانوں کے سب سے زیادہ قریب تھا، کھتریوں کا طرز اور کایستھوں کی مُفرّس زبان کے علاوہ کرخنداروں اور نقالوں کی زبان کے الگ الگ رنگ اور لہجے سالم سواد ہو کر سامنے آئے۔

جسے کہتے ہیں اردو بیسویں اُس کے نمونے ہیں
زبانِ عام میں لیکن بیانِ خاص ہے اپنا

ہر شخص جو زبان کے اتنے انداز اور طرزوں اور گوشوں سے آشنا نہ ہو وہ خود داغؔ کی زبان اور شاعری کا پورا لطف نہیں اٹھا سکتا۔

اُس کے لیے اُس ماحول کا ترکہ ورثہ میں ملنا بھی ضروری ہے جو دلّی والوں کی مخصوص محفلوں، ادبی صحبتوں اور اساتذہ کے قدموں میں حاصل کردہ تربیت و تہذیب بھی شامل ہے، جس میں نشست و برخاست آدابِ گفتگو اور خورد و نوش کے سلیقے تک کو دخل ہے، جس کا گو بظاہر زبان یا داغؔ کی زبان سے کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ مگر یہ سب آداب بھی ہماری زبان و ادب کا حصّہ ہیں، جو اس وقت کے معاشرے اور داغؔ اور داغؔ کے شاگردوں کو سمجھنے کے لیے انتہائی ضروری ہے۔

اردو اگر صرف ڈپٹی نذیر احمد کی زبان ہی بن کر رہ جاتی تو بھی اُس کی بقا کو خطرہ ہو سکتا تھا۔ اگر صرف ذوقؔ کے قصائد اور غالبؔ کی ابتدائی چالیس پینتالیس برس کی شاعری ہی ہو کر رہ جاتی، تب بھی، اس کی موجودہ حیات و حرکت شاید نظر نہ آتی اور وہ ایک جامد و ساکت زبان ہو کر انقلاب زمانہ کے ہاتھوں شہید ہو جاتی۔

یہ داغؔ اور صرف داغؔ ہی ہیں، جن کی زبان، عالموں کے ترجموں اور لغات کے حوالوں اور ایذا طلبی و مشکل پسندی سے آزاد ہو کر کوچہ و بازار میں بھی پہنچی اور خواص کے ساتھ عوام کی بھی زبان بن گئی اور بے تکلف بول چال اور اظہارِ خیال کا عام فہم ذریعہ بن سکی کہ جس نے ۱۹۴۷ء کا جھٹکا بھی جھیلا اور اُس کے بعد تقریباً ۲۵-۳۰ برس کا استحصال بھی بھگتا اور نہ صرف یہ کہ پھر بھی زندہ رہ سکی بلکہ پھلی پھولی، پھیلی اور آج کی رونق دیکھ سکی۔

حضرات اب براہِ راست اپنے موضوع کی طرف آتے ہوئے عرض کروں گا کہ اس پس منظر ہی میں ۱۸۳۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کی دلّی اور اس کے اساتذہ کو سمجھنے اور پڑھنے کی کوشش فرمائیں گے تو داغؔ کے دہلوی تلامذہ کے کلام کا لطف لے سکیں گے۔

میر مہدی مجروح، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، منشی امیر مینائی اور انور دہلوی ظہیر کی موجودگی میں جو سکول داغ قایم کر سکے، بلکہ ہندوستان میں چھوڑ گئے وہ اپنی جگہ سب سے منفرد، وسیع، پائیدار اور اُردو کے ماضی قریب اور حال کی ضمانت ثابت ہوا اور انشاءاللہ مستقبل کا بھی سب سے قدآور اور مستند سکول رہے گا۔

داغ کی بلند اقبالی نے اقبال تک کو مسحور کیا اور اپنا شیفتہ و گرویدہ بنا لیا اور وہ بھی اس دور میں، اپنی مختلف افتادِ طبع کے باوجود، داغ ہی کی شاگردی کو منتخب کرنے پر مجبور ہوئے۔

علامہ اقبال، بیخود بدایونی، باغ سنبھلی، سیماب اکبرآبادی، نوح ناروی، احسن مارہروی، بزم آفندی، یوسف لاہوری، مولانا تالق گلاوٹھی سے لے کر بیخود دہلوی، نواب سائل، آغا شاعر قزلباش اور علامہ زار زتشی دہلوی، یادگارِ داغ ہستیوں تک۔

ع : داغ آخر دے گئے دنیا کو کتنے اہلِ فن

میں ان اساتذہ میں سے آخرالذکر دہلی کی قصرِ شاعری کے چار ستونوں کے متعلق اب کچھ گفتگو کروں گا، جس پر دلی کا قصرِ اُردو کھڑا ہے جو داغ سکول کی روحِ رواں تھے۔

دہلی میں تلامذہ داغ یوں تو بیشمار تھے، کچھ جانے پہچانے اور انجانے کچھ واجبی کچھ برائے بیعت، مگر ان چار اساتذہ کو تمام دنیائے اردو نے اور اردو کے سبھی گلستانوں اور دبستانوں نے مسلّم الثبوت اور فصیح العصر تسلیم کیا اور داغ کے تلامذہ پر جس نے بھی کہیں کچھ تحریر کیا ہے اُن میں اِن چاروں کا تذکرہ ہر جگہ ادب و احترام اور محبت سے کیا گیا ہے۔

حضرت وحید العصر استاد حاجی منشی سید وحیدالدین بیخود دہلوی اُن میں سرِ فہرست ہیں۔

۱۔ بیخود ابتدا میں مولانا حالی کے شاگرد تھے۔ جب سر سید احمد خاں حالی کو دلی سے علی گڑھ لے چلے تو مولانا حالی نے بیخود صاحب کو خود داغ کے پاس

ے جاکر ان کا شاگرد کیا۔ یہاں یہ لطیفہ بھی سن لیجیے کہ جب مولانا حالی نے یہ فرمایا کہ حضرت اِس نوجوان کی طبیعت شوخ و شنگ ہے اور نرالی ہوائی طبیعت کا مالک ہے اور آپ کے رنگ سے ہم آہنگ ہے اسے اپنی شاگردی میں قبول کریں تو نواب میرزا نے فرمائش کی کہ صاحبزادے کچھ سناؤ تاکہ ہم بھی اندازہ کریں کہ کیا کہتے ہو۔ تب فیصلہ کریں گے کہ تمھیں شاگرد کریں یا نہ کریں۔ تو بیخودؔ صاحب نے دو غزلیں سنائیں داغؔ نے بیساختہ داد دی اور پسند فرماتے ہوئے کہا کہ یہ تو بنے بنائے شاعر ہیں مگر مولانا آپ کے حکم کی تعمیل میں میں اسے اپنا شاگرد کرتا ہوں۔ اب بیخودؔ صاحب کا جلالی رنگ چمکا اور فوراً بولے قبلہ ذرا ٹھہریے۔ مجھے بھی کچھ عرض کرتے دیجیے۔ دادا استاد نے کہا ہاں ہاں ضرور کہو کیا بات ہے بیخودؔ صاحب نے کہا ذرا آپ بھی اپنا کلام سنائیے تاکہ میں بھی اندازہ کر سکوں کہ مجھے آپ کا شاگرد ہونا چاہیئے یا نہیں اور بلا تکلف داغؔ صاحب نے دو تین غزلیں سنائیں جس کے بعد بیخودؔ صاحب نے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔

بیخودؔ صاحب کو میں نے ۱۹۳۳ء سے ۱۹۵۵ء تک مستقل اور متواتر دیکھا ہے۔ میں آخر دم تک باقاعدہ اُن کی خدمت میں جاتا رہا۔ ہر چند کہ نصابی اور درسی تعلیم و تدریس میں ادیب فاضل، منشی فاضل وغیرہ کی تحصیل میں مولوی عبدالحق، علامہ پنڈت کیفی دتاتریہ میرے اُستاد تھے اور قومی نظمیں بھی میں کیفیؔ صاحب کو دکھاتا تھا۔ غزل میں یا علامہ نارؔ دہلوی میرے والد ماجد یا نواب سائلؔ میں سے اصلاح لیتا رہا۔ مگر بیخودؔ صاحب کے مشاعروں، گھریلو نجی محفلوں اور ملاقاتوں کا سلسلہ حین حیات تک برابر قایم رہا۔

وہ جہاں کلام فن اور قلعہ کی مستند زبان کے امین تھے، وہاں اُن کے کمال کے ساتھ ساتھ ایک "جلالی" انداز ہمیشہ غالب رہا۔ موٹی موٹی گالیاں بے تکلف اور بے تکان دیتے تھے، آخری پندرہ سولہ برس میں جب وہ بہت ضعیف و نحیف ہو گئے تھے، انتڑیاں اکثر اتر جاتی تھیں، تو ملاقات میں بھی قباحت محسوس کرتے تھے، ایسے میں کوئی ملاقاتی اگر اتفاق سے شاعر ہوتا اور کوئی غلط شعر پڑھ دیتا تو سخت

کلامی سے تو احتیاط فرماتے تھے۔ اپنے بڑی بڑی داڑھی والے شاگردوں کی بھی فنی غلطیوں پر سکول کے طلبہ کی طرح مرغا بنا کر اپنے دو دادین اُن کی کمر پر رکھوا دیتے تھے۔

پنڈت امر ناتھ مدن ساحر سے اُن کے بڑے گہرے مراسم تھے، مگر کسی بات پر ان بن ہوگئی تو کہا بڈھے اب تیرے مشاعروں میں نہیں آؤں گا۔ یوں عمر بھر مزاج پرسی کو جاتے رہے، مگر ان کے ماہانہ اور سالانہ مشاعروں میں شریک نہیں ہوتے تھے۔ ۱۹۳۶ء میں جب ساحر صاحب کی بزم سخن دلّی کی سلور جوبلی منعقد ہوئی اور سہ روزہ مشاعرے اور جلسے منعقد ہوئے اور سارے ہندوستان کے اساتذہ، دلّی، لکھنؤ، رامپور، پنجاب، حیدر آباد، الہ آباد وغیرہ ہر جگہ سے آکر شریک بزم ہوئے مگر بیخود صاحب دو دن تک تشریف نہ لائے تو اساتذہ میں بڑی چہ میگوئیاں ہوئیں۔ قصہ قضیہ تو بہت طویل ہے مگر مختصراً یہاں صرف اتنا عرض کروں گا کہ بالآخر جب میرے والد علامہ نوّاز پر سارے اساتذہ نے یہ ذمہ داری ڈالی کہ آپ ہی انھیں لا سکتے ہیں، لائیے۔ تو بہر حال وہ آئے اور آتے ہی جہاں گروپ فوٹو کے لیے تقریباً جملہ اساتذہ جمع ہو چکے تھے، کوئی عصر کے وقت تک رہے اور شریک محفل ہوتے اور کہنے لگے کر مرے بھائی بڈھے اب تو دلّی کی ناک نہیں کٹی تیری بات رہ گئی میری قسم ٹوٹ گئی لے میں آگیا، تصویر کھنچوا لے اور یہیں دونوں غزلیں سن لے۔ اب رات کو نہیں آؤں گا۔

بیخود صاحب سانولے رنگ، چوڑے چکلے سینے، لمبے ہاتھ، پہلوانی کسرتی جسم کے مالک تھے۔ سفید براق چاندی سی خوشنما پھیلی ہوئی سرسیدی داڑھی کے مالک تھے۔ ہزارہ تسبیح، دو تین دیوان، دو تین بیاضوں کے بستے ساتھ لے کر مشاعرے میں جاتے تھے۔ تنگ پاجامہ اور اچکن پہنتے تھے، گھوڑ سواری، نشانہ بازی، شکار، کبوتر بازی کا شوق رکھتے تھے۔ عیسائی پادریوں کو اردو فارسی پڑھاتے تھے اور انگریز I.C.S افسروں کو بھی اُردو فارسی سکھاتے تھے، کسی ہم عصر کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ چنانچہ صفی لکھنوی سے اُس مشہور ملاقات و گفتگو کے حوالے سے، جسے میں پہلے ایک مضمون میں لکھ چکا ہوں، یہ تاریخی جملہ کہا تھا، جو اب زبان زدِ خاص و عام

ہے اور مختلف لوگ اُسے مختلف احباب سے منسوب کر کے سناتے رہتے ہیں اور وہ یہ کہ جب صفیؔ صاحب نے پوچھا کہ بھائی بیخودؔ اب ہندوستان میں مستند اُستاد کون رہ گئے ہیں تو بلا تکلف بیخودؔ صاحب نے کہا کہ "بس دو ہی تو ہیں۔ ایک تم اور ایک میں ..... اور تم بھی کیا !"

مجھے فخر ہے کہ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۵۵ء تک ہماری انجمن تعمیر اردو کے تمام بڑے آل انڈیا مشاعروں اور جلسوں میں اور آخری اساتذہ ہند کے استقبال میں قبلہ چچا بیخودؔ برابر شریک ہوتے رہے اور مجھے نوازتے رہے۔ ان کے بارے میں واقع بیان کرنے لائق یوں تو بہت ہیں جس کے لیے ایک الگ کتاب درکار ہے، مگر یہاں اُن کے صرف چند اشعار سنا کر ان کا تذکرہ اِس وقت ختم کروں گا۔

اب کسی اور کو چاہیں گے ملیں گے اُس سے
آپ ہٹ جائیے بس آپ سے کٹی کردی
مجھ کو بیخودؔ نہ سمجھ خوب سمجھتا ہوں تجھے
شمع میرے ہی جلانے کو تو ٹھنڈی کردی

تصویر کیوں دکھائیں تمھیں نام کیوں بتائیں
لائے ہیں ہم کہیں سے کسی بے وفا کی ہے

ڈرامہ، افسانہ، غالبؔ کے دیوان کی شرح اور گفتارِ بیخودؔ۔ درشہوارِ بیخودؔ دیوان اور بے شمار شاگرد بھی چھوڑے جن میں اب کامل قریشی رہ گئے ہیں۔ (ابن سائل، مخمورؔ، ناطق فدا خالدی، عاصی، صابرؔ، پنا لال، شنکر شاد، یکتا وغیرہ)

بیخودؔ صاحب کے اکثر و بیشتر پیر بھائی انھیں اپنا امام اور امامِ غزل مانتے اور کہتے تھے۔ ہاں صرف نواب سائل سے جانشینی کے مسئلہ پر اکثر نوک جھونک اور چشمکیں رہیں۔

اللہ اِس باقی باہی سید کو کروٹ کروٹ جنّت نصیب کرے، داغؔ سکول کی روشن ترین شمع تھی کہ گل ہو گئی۔

افسرالشعرا آغا شاعر قزلباش دہلوی، فصیح العصر شاعر، اور محاکات نگار غزل گو شاعر تھے، جس میں منظر طرازی، تصویر کشی اور نوحہ و مرثیہ کا رنگ گہرا تھا۔ گورے چٹے تھے آخری عمر میں خوبصورت ستواری ہوئی مختصر داڑھی رکھ لی تھی۔ گرچہ بیشتر عمر تک "کلین شیو" رہے۔ خود لمبے تڑنگے اور مضبوط جثے کے آدمی تھے مگر ہمیشہ ایک موٹا سا ڈنڈا کان سے قدرے اونچا اپنے ساتھ رکھتے تھے جس پر ایک کنارے پر چاندی کا مٹھا چڑھا ہوتا اور نیچے تانبے کے حلقے چھلے وغیرہ۔ وہ ایک شیعہ عالم و مجتہد بھی تھے۔

مشاعروں میں بڑی حسن ادا کے ساتھ ڈرامائی انداز میں مجلسوں کے انداز میں شعر پڑھتے تھے۔ دو ایک شعر پڑھ کر نیم گریہ کے سے انداز میں بیٹھ جاتے تھے۔ لوگ پرزور و شورانداز سے مزید پڑھنے کی فرمائش کرتے تو کہہ دیتے تھے میاں کیا سنو گے باقی سب شعر بھی ایسے ہی ہیں۔

یہاں "شاعر کے سو شعر" کے نام سے ایک مختصر سا جیبی جنتری نما کتابچہ بھی شائع ہوا تھا۔ آغا آفتاب، آغا سرخوش اُن کے دو بیٹے اور آغا سحاب قزلباش اُن کی صاحبزادی کراچی میں موجود ہیں۔

جوش ملیح آبادی ان کے بہت اقرب دوست اور جلیس تھے اور جب تک وہ زندہ رہے انہی کے پاس موری گیٹ محمد علی بازار میں اپنی محفلیں گرم کرتے تھے۔

منشی مہاراج بہادر برق اُن کے نامور شاگرد تھے۔ شیش چند طالب، دھرم پال گپتا وفا۔ منشی ڈگمبر پرشاد جین گوہر، شیر سنگھ جین ناز، نازاں لطیف کیف دہلوی اور حکیم حبیب اشعر اُن کے جانے پہچانے شاگرد اور وابستہ عقیدتمند احباب میں رہے ہیں۔

موصوف بھی کڑک دار اور گرج دار آواز میں گفتگو کرتے اور بہت غصیلے بزرگ تھے۔ عام طور پر تہمد زیب تن فرماتے تھے۔ داغ کے دہلوی شاگردوں میں سب سے پہلے رخصت ہوئے۔

ابوالمعظم نواب مرزا سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی، جانشین و داماد داغ اُن کے ایک اہم ترین شاگرد تھے۔ دہلی کی وضعداری، تہذیب، اخلاق و شرافت، بلند کرداری، صوم و صلوٰۃ، ترسیلِ علم و فن، وظیفہ و درود کا مسلسل ورد اُن کا مزاج تھا۔ انھیں کسی نے کبھی گالی دیتے نہیں سنا۔

نہایت خوبصورت، خوب سیرت، مخلص بزرگ تھے۔ آخر زندگی توکل، صبر و قناعت اور الفقر والفخری میں گذری۔ مگر احباب اور مہمانوں کے لیے دسترخوان ہمیشہ وسیع رہا۔ گھر کے زیور اور جائیداد بیچ کر گذارا کرتے مگر رکھ رکھاؤ میں فرق نہ آنے دیتے۔ حُسنِ سلوک جاری رہتا۔ ان کے اکثر شاگرد بھی انھیں خوب لوٹتے رہتے تھے۔ یوں تو اُن کے سینکڑوں شاگرد تھے۔

نظم گوئی میں نہالؔ سیوہاروی اور غزل گوئی میں بھائی خارؔ کو اپنی دو آنکھیں بتاتے تھے۔ میں نے اسلامیات کا درس، تلمیحات شمس تبریز و مولانا روم، تلمیحاتِ اقبال اور اساتذہ لوہارو کے سلسلے میں انہی سے اکتساب فیض کیا اور بہت سی غزلوں پر اُن کی اصلاح بھی لی۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء تک برابر اُن کی خدمت میں حاضر رہا۔ میرے بھائی اور میری والدہ بھی ان کے ہی شاگرد تھے۔ دلّی میں شاکر، واصل، کامل نظامی، حضرات بھی اُن ہی کے شاگرد تھے۔

اُن کے گھر کا آنگن تمام علماء و اُدبا اور فصحا کا مرجع و مرکز تھا اور تلامذہ و احباب کی تعلیم و تربیت، تہذیبِ کمال اور اکتسابِ فیض کا بہت بڑا مرکز تھا۔ عصر سے مغرب تک اور عشاء سے نصف شب تک بعض محفلیں جاری رہتی تھیں۔ اُن کے بیٹے نواب قطب الدین فصیح ابنِ سائل عرف محمد میاں، خارؔ صاحب کے ہم عصر اور میرے بھی بے تکلف بڑے بھائی تھے۔ جمیل الدین عالی جو اُن کے نواسے ہوتے ہیں، میرے ہم عصر، ہم سبق، ہم جماعت اور بچپنے کے ہم نشین و دوست ہیں۔ وہ بھی اُن کے شاگرد تھے گرچہ بعد کو وہ میرے والد زارؔ صاحب کے شاگرد ہو گئے تھے۔

نواب صاحب جتنے خوبصورت و وجیہہ شخص تھے اُتنے ہی خوش پوش بھی تھے اور

کھانے پینے میں بھی متمول مزاج رکھتے تھے گرچہ حالات سے تنگ آکر انھیں یہ بھی کہنا پڑا سے

رکھا ہے تخلص یہ مجبور سائل ہوئی احتیاجوں کی جب اتنی مشکل
ملے دانہ کھانے کو جب دانہ مانگو میسر ہو پینے کو پانی کہو تو

جب آخری مرتبہ مرزا داغ کے پاس حیدرآباد تشریف لے گئے، وہاں زینے پر سے پاؤں پھسل گیا اور کولھے پر سے ٹانگ کی ہڈی ٹوٹ گئی جو آخر تک اُن کے چلنے پھرنے میں مانع رہی۔ چنانچہ اُس کے بعد ہمیشہ اپنی ذاتی رکشا میں سارے شہر کا شام کو طواف کرنے یعنی سیر و ملاقاتِ احباب کے لیے نکلتے تھے۔

لال کنواں، لال دروازہ سے فتح پوری، ہارڈنگ لائبریری، جمنا، دریا گنج، اُردو بازار، جامع مسجد، چوڑی والان، بازار سیتارام، گلی کشمیریان، حوض قاضی ہوتے ہوئے واپس اپنے دولت خانے پر جاتے تھے۔

حضرات فصیح الدین احمد، شبیہ الحسن بختیاری، مفتی کفایت اللہ، مولانا واصف دہلوی، پنڈت امرناتھ مدن ساحر اور علامہ زار دہلوی سے اس طواف میں ملاقات تقریباً روزانہ رہتی تھی۔ اس سیر و سفر میں بھی نیاز مند اکثر و بیشتر اُن کے ہمراہ ہوتا تھا۔ کم از کم جامع مسجد سے اپنے گھر اور پھر اُن کے دولت کدے تک۔

دہلی کی تہذیب شرافت کا مجسمہ، اسلاف کی نشانی، دلی کا نام لیوا، داغ کی زبان کی رنگینیوں اور شوخیوں کا امین، اگر کسی ایک شخص کو قرار دیا جا سکتا ہے تو اُس پیکرِ خوش وضع کا نام ہوگا نواب سراج الدین سائل۔

یوم داغ کے ایک مشاعرے میں نواب صاحب کے فرزند بھائی فصیح نے جب غزل پڑھی تو مشاعرے میں کافی شور داد و تحسین بلند ہوا۔ استاد بیخود نے پوچھا کون پڑھ رہا ہے۔ حاشیہ نشینوں نے بتایا کہ ابنِ سائل ہیں۔ قبلہ نے توجہ سے فصیح ابنِ سائل کی غزل سنی۔ جب وہ پڑھ چکے تو اپنے پاس بلایا اور پوچھا کلام کسے دکھاتے ہو۔ انھوں نے جواب دیا کہ ابا ہی کو دکھا لیتا ہوں۔ بیخود صاحب نے کہا "مجھے دکھایا کرو، ابا سے اچھے شعر کہنے لگو گے۔" محمد میاں فصیح نے یہ بات گھر جا کر سائل کے گوش گزار کی۔ چچا سائل نے کہا

بھئی صبح گیارہ بجے تیار رہنا، بیخود صاحب کے یہاں چلیں گے۔ اگلے روز سائل صاحب اپنے صاحبزادہ محمد میاں کو لے کر بیخود صاحب کے یہاں تشریف لے گئے۔ دقّ الباب کیا۔ کنڈی کھٹکھٹاتے ہی ایک نہایت نحیف آواز میں کسی نے پوچھا کون ہے؟ جواب میں ادھر سے کہا گیا سائل ہوں! پھر آواز آئی ہاتھ خالی نہیں ہے..... خیر اندر آجاؤ۔ سید جعفری فرزند استاد بیخود دوڑے ہوئے خدمت میں پیشوائی واستقبال کے لیے حاضر ہوئے اب سب لوگ اندر پہنچے۔ رسمی سی علیک سلیک کے بعد سائل صاحب نے فوراً مطلب کی گفتگو شروع کرتے ہوئے بیخود صاحب سے پوچھا بھائی کل آپ نے اپنے دلبند سے مشاعرہ میں کیا فرمایا تھا۔ بیخود صاحب فوراً بولے جی ہاں ٹھیک ہی تو کہا تھا۔ اس میں غلط کیا ہے۔ سائل صاحب نے چنانچہ باضابطہ درخواست کی تو لیجیے، سنبھالیے اپنے شاگرد کو اب یہ آپ کے حوالے ہیں اور مجھے اجازت دیجیے۔ اللہ اللہ یہ شانِ اخلاقِ حمیدہ۔ خود بیٹے کو اُن کا شاگرد کیا اور تمام عمر جانشینی کے معاملہ میں اُن کی طعن وتعریض اور مضحکہ خیز جملہ بازیاں سنتے رہے۔

"پارۂ کجکول" کے نام سے چند غزلوں کا ایک کتابچہ شائع ہوا۔ کئی قلمی مسودے اور تین دیوانوں کی بیاضیں اور تقریباً دس ہزار اشعار پر مربوط ایک مثنوی "گفتارِ جہانگیر نورجہاں" جس میں پوری تیموری خاندان کی تاریخ ہے، قلمبند فرمائی مگر آج تک کچھ بھی شائع نہ ہوسکا۔ گذشتہ سال جناب خالد ابن منشی عبدالقدیر صاحب مرحوم، مالک اردو اکاڈمی سندھ کراچی نے پاکستان کے میرے دورے کے موقع پر بتایا تھا کہ اب وہ کم از کم یہ مثنوی شائع کررہے ہیں جو ابن سائل نے خود انھیں دی تھی، میں نے اس رجسٹر کو دیکھتے ہی پہچان لیا اور دو دن تک اُسے مکرر پڑھ کر اپنا ایمان تازہ کیا۔

واقعات تو چچا کے بارے میں سینکڑوں بیان کرسکتا ہوں۔ مگر ایک قصہ سن لیجیے۔ ۱۹۱۲ء میں ایک تاریخی طرحی مشاعرہ میرٹھ میں منعقد ہوا۔ جملہ اساتذۂ ہند مدعو تھے۔ زمین تھی..... کام آہی گیا، جام آہی گیا.........

قبلہ نے شعر پڑھا ے

چاندنی کو ماند کرنے وہ نقاب رُخ کے بند
ڈھلے کرتا ٹہلتا بالائے بام آ ہی گیا

چچی بیگم (بنتِ داغ) جو کمرے سے متصل ہی چق کے پاس کرسی بچھائے بیٹھی تھیں فرمانے لگیں کہ آنکھ سے دکھائی نہیں دیتا۔ پیروں سے چلا نہیں جاتا۔ منہ میں دانت نہیں پیٹ میں آنت نہیں، قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ معشوق سامنے آئے تو معلق گردنی نظر آئے۔ اور جب دیکھو تب ہیں سناتے "بالائے بام آ ہی گیا اور زیرِ دام آ ہی گیا اور کام آ ہی گیا۔ بیٹے تم نہ ایسی شاعری کرنا۔ بہر حال اسی غزل کا ایک شعر اور سنیے۔

انکا لیس خوردہ میرے حصے میں جام آ ہی گیا
بعد مدت ہاتھ ماہ ناتمام آ ہی گیا

مجھے بھی حکم ہوا کل تم بھی اسی زمین میں غزل کہہ کے لانا۔ میں نے تھوڑی دیر میں وہیں ایک شعر موزوں کر کے حاضر کیا کہ

عظمتِ رفتہ کے اوراق پریشاں دیکھ کر
خود بخود ہونٹوں پہ لفظ انتقام آ ہی گیا

جس کی اُنھوں نے بہت داد دی۔ چچی بھی بہت خوش ہوئیں اور مجھے بہ طور خاص چائے کے ساتھ کبابوں کے علاوہ حبشی حلوہ سوہن کھلایا۔

بھائی خاور کی شادی کے موقع پر بارات کی بنارس سے دلّی واپسی پر نامساعد حالات میں بھی چچی مٹھائیوں اور پھلوں کے کئی تھال ڈولی میں رکھ کر غریب خانے پر تشریف لائیں اور سونے کا تہرا چھلا برائے انگوٹھی عطا کیا اور دلہن کے لیے متعدد کپڑے وغیرہ عطا کیے۔ جبکہ گھر کا حال تقریباً ناگفتہ بہ تھا۔

اب اُن کی غزلوں کے چند منتخب اشعار سن لیجیے۔

کہیں مجنوں کہیں وامق — رقم یوں بھی ہے اور یوں بھی

سنا بھی کبھی ماجرا درد و غم کا — کسی دل جلے کی زبانی کہو تو

مجھے بیت بازی کا شوق، مناظروں میں مذاہب کے تقابلی مطالعہ اور مباحثوں میں پڑھ کر شریک ہونے کی ترغیب اور مختلف ادیان سے واقفیت کا شوق نواب سائل اور اپنی والدہ ہی سے ملا۔

بیت بازی کا ذکر آیا ہے تو صرف ذرا سا ذکر یہ بھی سن لیجیے، کہ ایک مرتبہ چوک کشن گنج لائبریری روڈ پر پنجابی مسلمانانِ دلّی کی طرف سے شیخ انوار الحق حقی ایڈیٹر رسالہ "قوم" نے ایک بیت بازی کا تمام کالجوں اور یونیورسٹی کے طلبہ کا مقابلہ رکھا۔ جس میں میں بھی مدعو اور شریک تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ ایک حرف اور لفظ کے اشارے پر وہاں کے پنجابی مسلمان طلبہ اس دور میں اقبال کے کلام سے بندوں کے بند پیش کرتے تھے، بالخصوص شکوہ اور جواب شکوہ سے۔ میں نے والد ماجد زار صاحب اور چچا سائل سے اپنی مشکل اور ضرورت بیان کی۔ انھوں نے کہا ٹ، ڈ، ڑ، اور ث کے شعر لکھو اور یاد کرلو۔ چنانچہ اس میں سے ایک شعر حاضر ہے ؎

ڈال کر تھوڑی سی مے دو شیخ کو
صرف شربت کیوں پلاتے ہو عبث

باقی دو ایک شعر زار صاحب کے تذکرے میں پیش کروں گا۔ ظاہر ہے معرکہ ہمارے ہاتھ رہا۔ بقول خمار صاحب کے ؎

جس پہ دلّی ناز کرتی تھی وہ ہستی لٹ گئی
کاش اس دل سے کوئی پوچھے یہ بستی مٹ گئی

میں نے ان کے انتقال سے ایک ہفتہ بعد ہندو کالج دلّی میں یوم سائل کا اہتمام کیا۔ حضرت خواجہ حسن نظامی دہلوی، مولوی عبدالحق، آغا یعقوب دو آتش، سید وقار عظیم، اے ایس بخاری پطرس، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، خواجہ محمد شفیع، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، مولانا ماہر القادری، ساز مراد آبادی، نخشب جارچوی اور شکیل بدایونی وغیرہ متعدد حضرات شریک ہوئے۔

شکیل صاحب کا ایک شعر سن لیجیے، اور اس پر نواب سائل مرحوم کا ذکر اس

گفتگو میں یہیں ختم کروں گا،

نکل کر بزم آب و رنگ سے جنّت میں جا پہنچا
بہ الفاظِ دگر پیر داغ کی خدمت میں جا پہنچا

اور اس قابلِ فخر تذکروں اور یادوں کی تکرار میں آخر میں اپنے اباّ قبلہ علامہ ـــــ پروفیسر پنڈت تربھون ناتھ زتشی زارؔ دہلوی یادگارِ داغ کا ذکر کروں گا۔

علامہ زارؔ ۱۸۸۱ء کے دسہرے کے تہوار سے تیسرے روز پیدا ہوئے اور حکیم محمود احمد خاں والدِ ماجد حکیم اجمل خاں صاحب کے ایما پر شریف منزل دلی میں ۱۸۹۸ء میں نواب مرزا خاں داغ دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ پہلے مومن و داغ ہی کے رنگ میں شعر کہتے تھے بلکہ ساری عمر ہی کہتے رہے۔ مگر ۵۰۔۵۲ برس کی عمر کے بعد پنڈت ساحر دہلوی کی قربت کی وجہ سے خواجہ میر درد کا رنگ اپنایا اور تصوف کو ان کے کلام میں ہمیشہ غالب دخل رہا۔ ۹۵ برس کی عمر میں، آخر تک شعر کہتے رہے۔ لاکھوں شعر کہے مگر کبھی چھپائے نہیں۔ بارش، دھوپ 'دیمک' کا غذ کے کیڑے اُسے اپنی غذا بناتے رہے۔ وہ اپنے کاغذات کو چھونے تک نہ دیتے تھے۔ پہلے مولانا سیف الحق ادیبؔ دہلوی سے بھی اکتسابِ فیض کیا، مگر بعد کو صرف داغ کے ہو کے رہ گئے اور تقریباً ۲۶، ۲۷ برس نواب میرزا سے شرفِ تلمذ اور فیضِ سخن جاری رہا۔

مولانا نسیم بھرتپوری کے بعد میرے والد داغ کے سب سے پہلے اور سینئیر (ELDEST & OLDEST) شاگرد تھے۔ ہمارے چچا اُستادوں میں بیخودین نواب سائل، نوح، احسن۔ مولانا محمد علی جوہر، بزم، یوسف، اقبال۔ شاعر۔ سیماب اور جوش ملسیانی حضرات سب بعد کو اُن کے شاگرد ہوئے اور سب کے سب سارے ملک پر چھا گئے اور ایسا چھائے کہ اب فی زمانہ برصغیر ہند و پاک میں آج عصرِ داغ ہے اور صرف عصرِ داغ (DAGH AGE)

میرے والد اورنٹیل کالج لاہور میں مولانا محمد حسین آزاد کے بھی شاگرد رہے اور اُن سے فارسی و عربی پڑھی۔

کچھ مدت زار صاحب رسول گجرات، مغربی پنجاب میں ریاضی اور اکاونٹ کے

اُستاد رہے جہاں پنڈت بالمکند عرشؔ ملسیانی اُن کے شاگرد ہوئے۔ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۶۰ء تک اندر پرستھ کالج دلی اور اسی دوران دس برس دلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو و فارسی کے پروفیسر رہے۔ سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد دلی میں تقریباً ۳۰، ۳۷ سال اردو فارسی و عربی پڑھاتے رہے۔

سہ غزلے، چو غزلے کہتے تھے۔ اور ہر غزل میں شاید ہی کوئی قافیہ اُن سے بچا ہو۔ صنعتِ تاریخ گوئی میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ صنعتِ توشیح میں قطعات کہنے کے منفرد اُستاد تھے۔ طرحی مشاعروں میں ایک غزل زبان میں، ایک مضمون کی، ایک تغزل اور ایک تصوّف و معرفت کی کہنا ضروری سمجھتے تھے۔ خواجہ احمد فاروقی نے P H D میں اُن سے اکتساب کیا۔ بیگم قرۃ العین حیدر اُن ہی کی شاگرد ہیں اور وہ اس پر فخر کرتی ہیں اور ہر ملاقات میں مجھ سے اس کی تجدید و اقرار ضرور کرتی ہیں۔ جمیل الدین عالیؔ کے بارے میں تو میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں۔ میں نے بھی اپنا غزلیہ کلام زیادہ تر زارؔ صاحب ہی کو دکھایا ہے کیونکہ نواب سائلؔ تو میرے کالج ہی کے دور میں انتقال فرما گئے تھے۔ نظمیں البتہ علامہ کیفیؔ ہی کو دکھاتا تھا۔

علامہ زارؔ صاحب کا فیضان یوں تو ۹۵ برس کی عمر میں کم از کم ۵۰ سال تمام ہندو پاک کے لاکھوں حضرات کو پہنچا مگر خود اُن کے گھر کا یہ عالم تھا کہ ہماری والدہ شاعر ہوئیں اور بیزارؔ تخلص کرتی تھیں اور بعد کو سائلؔ صاحب کو کلام دکھانے لگی تھیں۔ پانچ بھائیوں میں سے تقریباً تین باقاعدہ شاعر ہوئے۔ پنڈت دینا ناتھ زتشی آزادؔ بسملؔ، رتی موہن ناتھ زتشی خارؔ، اور نیازمند۔ باقی دو بھی گرچہ اس مرض سے مطلق تو نہ بچ سکے مگر زیادہ عقلمند تھے، ساری عمر اس میں ضائع نہ کی۔

خوبصورتی میں سائلؔ صاحب کی طرح ۵۵-۵۴ تک بڑی بڑی طرحدار مونچھیں تھیں اور کلین شیو۔ دلی والوں کا یہ کہنا ہے کہ سائلؔ اور زارؔ کی مخمل جوڑی جدھر سے گذر جاتی تھی تو دوروریہ زنانِ دلی دیکھنے کھڑی ہو جاتی تھیں۔ ہر علم و مضمون پہ غائر نظر رکھتے تھے۔ سات آٹھ زبان پر قدرت تھی۔ شریمد بھگوت گیتا۔ اشٹاوکر گیتا

اللہ او وحدت گیتا کا منظوم ترجمہ کیا اور کیڑوں کو کھلا دیا۔ تین لاکھ سے زائد شعر کہے جس میں سے اب بمشکل کوئی دو سو تین سو غزلیں میرے پاس محفوظ ہوں گی۔ خستہ بلا کا تھا۔ خواتین کے کالج تک میں لڑکیوں کو بغیر برقع یا نیم عریاں اور تنگ لباس پہنا دیکھ کر ” دلی کی مخصوص زبان “ میں پھٹکار دیتے تھے۔ ساری دلی بلکہ سارا ملک ” مولوی صاحب “ کہتا تھا۔ اُن کے انتقال پر مولانا سعید احمد اکبر آبادی صاحب نے یہاں تک لکھ دیا کہ ” مجھے جب کسی مسئلہ میں کوئی اُلجھن ہوتی تھی تو میں مفتی کفایت اللہ اور مولوی پنڈت زار کے پاس اپنی تشنگی دور کرنے جاتا تھا یا پھر خواجہ عبدالمجید صاحب کے پاس محاوروں کی صحت کے لیے رجوع کرتا تھا۔“

آخر میں اُن کی بھی دو دو غزلوں سے چند منتخب اشعار پیش کرتا ہوں ملاحظہ فرمائیں۔ میرے جوان ہونے سے پہلے جو جوان شاعری زار صاحب کی تھی پہلے اُس غزل کے دو چار شعر ملاحظہ فرمائیں۔

پھلا پھولا گلِ زخمِ جگر ہے
سبیل آبیاری چشمِ تر ہے
لگی انگڑائیاں لینے جوانی
نہ آنچل کی نہ دامن کی خبر ہے
نہیں آنکھوں میں کوئی بھی سماتا
بہت اُونچی تری نیچی نظر ہے
کمائی عمر بھر کی زارؔ اپنی
یہی لے دے کے اِک زخمِ جگر ہے

دوسری غزل جو اُن کا وہ اصل رنگ ہے جس میں ۱۹۳۲ء سے ۱۹۶۵ء تک میں نے اُنھیں دیکھا، سنا اور سمجھا۔ فرماتے ہیں:

انا الحق جزوِ لاینفک بنا ہے میرے ایقاں کا
یہی ہے قُل ھو اللہ اَحد مستوں کے قرآں کا
شفق سے سُرخی دامن ہوا چرخِ ستم راں کا
چھپائے سے نہ چھپا پہ چھپ سکا خونِ شہیداں کا

الف الحمد کا قشقہ ہے میرے نورِ ایماں کا
بنا ہم رشتہ زُنّارِ گلو تارِ رگِ جاں کا
ملا جو بے تمنا دل ازل میں اہلِ باطن کو
وہی ہے دیرِ ترسا کا وہی کعبہ مسلماں کا
الم نشرح ہوا سینۂ غنچہ عریانِ مستی میں
یہ خمیازہ ہوا اے نازؔ اپنے حالِ وجداں کا

مختصر یہ کہ مولوی عبدالحق اور کیفیؔ صاحب کے علاوہ داغؔ کے یہ چار دہلوی اساتذہ ہی وہ اہم استاد ہیں جن کے قدوم میمنت لزوم میں بیٹھ کر اور جن کے سایۂ عاطفت و شفقت میں ہم نے اکتساب علم و فن کیا اور دلّی و اردو کا شعور و شعار حاصل کیا۔ غرض بیخود، شاعر، سائلؔ اور نازؔ ہی داغؔ کے وہ گلِ لالہ تھے جن کے سینے میں دلّی کے گلشنِ ہزار رنگ کا داغِ لالہ روشن رہا جن سے ہزاروں نے آسودگیٔ علم و فن حاصل کی۔

آخر میں اپنے ان تین اشعار پر آج کی گفتگو کو ختم کرتا ہوں کہ ؎

نازؔ صاحب تھے والدِ بندہ
اور سائلؔ تھے میرے اوّل پیر
نازؔ و سائلؔ کے ہی توسّط سے
میں ہوں نواب مرزا کا نبیرہ
میں ہوں گلزارؔ داغؔ کا پوتا
اور اردو زباں میری جاگیر

حاضرین مجھے معاف فرمائیں گے اگر میں یوم داغؔ کے ایک طرحی مشاعرے کی اپنی غزل کے بھی تین چار شعر اور پیش کرنے کی اجازت لے لوں۔

عرض کرتا ہوں:

عشق کی منزلوں کے ہیں رہرو
ہم نشیب و فراز کیا جانیں

وہ جنون و خرد کے خبط میں ہیں
عشق کو چارہ ساز کیا جانیں

لغزشوں میں ادا ہوئے سجدے
ہم طریقِ نماز کیا جانیں

کون مومن ہے کون کافر ہے
رند یہ امتیاز کیا جانیں

ہم سمجھتے ہیں داغؔ کو بھی ہم
"آپ بندہ نواز کیا جانیں"

یہ ہے گلزارِ جنّتِ آرزو
کم نظر وجہِ ناز کیا جانیں

maablib.org

ڈاکٹر صلاح الدین

داغؔ کا دبستانِ شاعری

حضرات گرامی! جیسا کہ ابھی اعلان ہوا کہ میرے مقالے کا عنوان "داغؔ کا دبستانِ شاعری" ہے۔ اس سلسلے میں کچھ کہنے سے پیشتر کہ داغؔ کے دبستانِ شاعری سے کیا مراد ہے لفظِ دبستان کی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں اور اس سے متعلق یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ دبستان کا لفظ ادب میں SCHOOL OF THOUGHT کے معنوں میں مستعمل ہے جس سے مراد طریقِ فکر اور اسلوبِ ادا کی وہ خصوصیات ہوا کرتی ہیں جو کسی خاص زمانے میں کسی خاص علاقے یا شہر میں رائج ہو جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ ایک ادارے یا ایک روایت کی شکل اختیار کر لیتی ہیں، اس کے پیچھے جو تاریخی تہذیبی اور معاشرتی محرکات کام کرتے ہیں، انہی کی روشنی میں اس روایت اور اس کی خصوصیات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

ہم روایت کے طور پر یوں کہتے رہے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ میں جسے دہلی کا دبستانِ شاعری کہا جاتا ہے اس کا آغاز ولیؔ سے ہوتا ہے اور اختتام داغؔ کی شاعری پر ہوتا ہے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہو سکتے کہ اس دور سے پہلے یا اس

دور کے بعد یہ خصوصیات مجموعی یا جزوی حیثیت سے دہلی کے علاوہ کہیں اور نہ پائی گئی ہوں اور نہ ہی اس کے یہ معنی ہیں کہ یہ خصوصیات دہلی کے تمام شعراء میں یا ہر شاعری میں یکساں اور نمایاں حیثیت سے پائی جاتی ہیں بلکہ اس کے معنی صرف یہ ہوں گے کہ ان خصوصیات کا تعلق بحیثیت مجموعی دہلوی طرز فکر اور اسلوب ادا سے ہے جس میں بہت سے باہر کے لوگ بھی شریک ہیں اور جس کے دائرے سے خود دہلی کے بہت سے شعراء بھی نکلے ہوئے نظر آتے ہیں ——— میں سید عابد علی عابد کی اس رائے سے مکمل اتفاق کرتا ہوں جو انھوں نے ذوق کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے دبستان لکھنؤ کے حوالے سے یوں دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"لکھنوی دبستان کے شعراء کے متعلق عام طور پر صاحب شعرالہند کی تقلید میں کہا جاتا ہے کہ ان کے یہاں خارجیت، صنعت گری اور استادی تو ضرور نظر آتی ہے لیکن دہلوی دبستان کی سی تشریت نہیں ملتی۔ لیکن میری رائے میں خارجیت لکھنؤ سے مخصوص نہیں ہے بلکہ شاہ نصیر کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلوی شعراء بھی متقدمین کے اسلوب شعر گوئی کی طرف لوٹ رہے تھے اور صنعت گری اور مشاقی و استادی کے نمونے پیش کر رہے تھے نیز لکھنوی دبستان کی جو خصوصیات گنوائی جاتی ہیں وہ کم و بیش تمام دہلوی شعراء کے یہاں پائی جاتی ہیں فرق صرف کمیت کا ہے کیفیت کا نہیں اور ظاہر ہے کہ مدار امتیاز کیفیت ہوتی ہے کمیت نہیں۔"

یہاں میں اس امر کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارا شعری ادب اس حقیقت کا غماز ہے کہ شعوری طور پر نہ سہی لیکن غیر شعوری طور پر دبستان دہلی اور لکھنؤ کے اثمات ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہے ہوں گے فرق صرف وہی کمیت کا ہوگا کیفیت کا نہیں۔ اس لیے میرا ایسا خیال ہے کہ حتمی طور پر کسی شاعر کو کسی ایک دبستان یا ایک (SCHOOL OF THOUGHT) کی خوبیوں یا خامیوں سے نہیں جوڑا جا سکتا۔

اور نہ ہی کبھی ایسا ہوا کہ ایک دبستان ہمیشہ ہمیش کے لیے لکیر کا فقیر ہو کر کسی مخصوص طرزِ فکر یا اسلوب کی پیروی کرتا رہے بلکہ اخذ و استفادہ کی ایک غیر شعوری سطح ہوا کرتی ہے جو نہ صرف ادب میں بلکہ تمام شعبہ ہائے زندگی میں جاری و ساری رہتی ہے ——

دبستان کا تصور کسی جھیل یا تالاب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح نہیں ہوتا بلکہ یہ عمل دریا کے بہتے پانی کی روانی کی طرح ہوا کرتا ہے۔ یہ روانی کبھی تیز ہو جاتی ہے اور کبھی دھیمی پڑ جاتی ہے لیکن جاری رہا کرتی ہے۔ اگر کوئی فرد یا چند افراد شعوری طور پر اس عمل کو روکنے کی کوشش بھی کریں تو بھی زیادہ دیر اور زیادہ دن تک ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی مثال اُن چند اشخاص کی سی ہوگی جو مکان کے کسی کمرے کے دروازے، کھڑکیاں اور روشن دان یہ سوچ کر بند کر دیں کہ باہر سے روشنی اور ہوا نہ آسکے۔ مگر وہ کتنی دیر اور کتنے عرصے تک اس پر عمل کر سکتے ہیں۔ ممکن ہی نہیں کہ اُن کا دم نہ گھٹے، حبس نہ ہو۔ سڑاند نہ پھیلے دروازہ کھولنا پڑے گا۔ دروازہ نہ سہی کھڑکیاں، کھڑکیاں نہ سہی روشن دان کھولنے پڑیں گے۔ زندہ رہنے کے لیے تازہ ہوا ضروری ہے ——

ادب اور اس سے متعلق تمام جزئیات کی نشو و نما میں بھی یہی عمل جاری رہتا ہے۔ انہی جزئیات میں شاعری بھی آتی ہے اور شاعری کی جزئیات بھی چاہے وہ طرزِ بیان ہو۔ اسلوب ادا ہو۔ موضوعِ سخن ہو۔ فکری سطح ہو یا معنوی سطح ہو۔ ادب اور شاعری کو شاداب رکھنے کے لیے پھلنے پھولنے کے لیے تازہ ہوا بھی درکار ہوگی اور نئی روشنی بھی۔

ادب میں لکیر کا فقیر نہیں بنا جاتا۔ کوئی بننا بھی چاہے تب بھی نہیں بن سکتا۔ کیسے ممکن ہے کہ اپنے پڑوس میں رہنے والے سے ملاقات نہ ہو، بات نہ ہو، چلئے نہیں ملتے نہیں بات کرتے کیا آنکھوں پر پٹی بھی باندھ لیں گے، کہ وہ دکھائی نہ دے کانوں میں ٹھیکریاں ٹھونس لیں گے کہ اس کی آواز بھی نہ آسکے، منہ پر تالا لگا لیں گے، کہ اُسے بھی ہماری آواز نہ سنائی دے۔ نہیں ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔ نہ چاہنے کے باوجود بھی آپ اُسے دیکھیں گے، وہ آپ کو دیکھے گا، اُسے آپ کی آواز سنائی دے گی آپ کو اس کی آواز سنائی دے گی اور اسے ہی اخذ و استفادے کے غیر شعوری عمل سے تعبیر

کیا جا سکتا ہے۔

ویسے بھی ادب کسی جامد شے کا نام نہیں ہوتا اور ہو بھی نہیں سکتا۔ شاعری کو جانے دیجئے خود اردو زبان ترقی و ارتقار کے نہ جانے کتنے مراحل سے گذری ہے، گذر رہی ہے اور گذرتی رہے گی ـــــ کیا شاعری ہو کیا نثر سب کے لیے ارتقار کا یہی اصول کار فرما ہے ـــــ کسی فن کار اور اس کے فن کو کسی ایک خانے میں منقسم کر دینے کا عمل ہی آپ میں نہایت غیر مناسب ہوتا ہے پھر اس فن کو اس مخصوص خانے کے چوکھٹے میں بٹھا بٹھا کر دیکھنے اور دکھانے کا عمل اور بھی زیادہ نامناسب ہوگا۔

کہنے والے کہہ دیتے ہیں کہ فلاں جگہ کے شاعروں کے یہاں صرف آمد ہے، داخلیت ہے، دروں بینی ہے، سوز و گداز ہے اور فلاں فلانے اسکول کے شعرار کے یہاں آورد ہے، خارجیت ہے، لفظی بازی گری ہے، رنگینی ہے، ذہنی جمناسٹک ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیجئے ہو گیا کام تمام جو لیبل چپاں ہونے تھے ہو گئے۔ اب اگر کوئی خدا کا نیک بندہ کہے کہ جناب آورد اور خارجیت والے ان شعروں کے متعلق کیا رائے ہے جو آمد اور داخلیت اور سوز گداز والے شاعر کے یہاں سے برآمد ہوئے ہیں تو جواب ملے گا کہ یہ اُن کا اپنا رنگ نہیں ہے۔ حالات کی مجبوری نے اس رنگ کے اشعار شاعر سے کہلوا دیئے ـــــ مگر جناب یہ آورد والے خارجی شاعر کے یہاں سے سوز و گداز اور داخلیت و سادگی کے شعروں کے متعلق جناب کا کیا فرمان ہے جواب ملے گا کہ اپنے اصلی رنگ سے بھٹکے ہوئے ہیں، مزاج کے خلاف شعر کہے ہیں اسی لیے جان نہیں ہے۔ لیجئے صاحب قصہ تمام ہو فلانے فلانے شاعر یا شعرار، آمدی، داخلی اور سوز و گدازی قرار پائے اور فلاں فلاں خارجی، آوردی اور لفظوں کے بازی گر قرار دیئے گئے۔ اب اگر کسی نے یہ کہا کہ جناب آمدی و داخلی کے یہاں جناب خارجی اور آوردی کا رنگ بھی ملتا ہے اور جناب خارجی و آوردی کے یہاں حضرت داخلی اور آمدی کا رنگ بھی جھلکتا ہے تو صاحب آپ کیا اور آپ کی رائے کی حقیقت کیا۔

ہوا یہ کہ ہمارے ادب کے مفتیوں نے اس ضمن میں اسقدر فتوے صادر فرمائے

کہ کسی شاعر کا الاٹمنٹ دبستانِ دہلی میں اس لیے ہو گیا کہ وہ دہلی میں پیدا ہوا یا پلا بڑھا پرورش پائی اور کسی کا دبستانِ لکھنؤ سے رشتہ طے کر دیا گیا کہ اس کی بجائے پیدائش لکھنؤ یا اطرافِ لکھنؤ قرار پائی ہے ——— اس بات سے مطلب نہیں کہ وہ پیدا اگر اکبرآباد میں ہوا اور بارہ تیرہ سال بچپن کے وہاں گذارے۔ وہاں کی چھاپ اس پر کتنی پڑی۔ یا کوئی شاعر کن کن لوگوں سے متاثر ہوا وہ مقامی تھے یا غیر مقامی۔ اس کا اندازِ فکر کیا رہا۔ اُس کے معاشی حالات کا اس کی شخصیت اور شاعرانہ مزاج میں کتنا دخل رہا۔ اُس کے سماجی اور سیاسی ماحول نے اُس کی شخصیت کی تعمیر میں کتنا حصّہ لیا، اُس کے خاندانی حالات نے اُس کی ذہنی تربیت کس نہج پر کی۔ اُس کے دوست احباب کون تھے اور وہ کس طرزِ فکر کے حامل تھے اس نے اُن کے کتنے اثرات قبول نہ کیے۔ معاشی اور اقتصادی حالات کیا تھے۔ روزی، روٹی کی مجبوری نے شاعر کے ذہن اور قلم کو کتنا متاثر کیا۔ زندگی کا بیشتر حصّہ کیسے گذارا۔ دار و رسن کی آزمائش میں یا کام و دہن کی ستائش میں۔ یہ وہ سوالات ہیں جن کے جوابات حاصل ہو جانے کے بعد یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ فلاں فلاں شاعر کسی خاص دبستان سے اتنا وابستہ نہیں جتنا کہ وہ خود اپنے آپ میں سراپا دبستان ہے۔ اس کی اپنی ذاتی زندگی کے تجربات و حادثات، خاندانی حسب نسب، تعلیم و تربیت، اس کی ذہنی سطح، شعور کی رفعت و عظمت خداداد صلاحیتیں ایسے FACTORS ہیں جو سب میں منفرد ہوتے ہیں۔ اس کے بعد جو گفتگو وجود میں آتی ہے جو تخلیقی عمل ہوتا ہے وہ اجتماعیت اور انفرادیت کا ملا جلا عکس پیش کرتا ہے البتہ یہ فرق ہوتا ہے کہ اس عکس پر کبھی اجتماعیت کا غلبہ ہو جاتا ہے اور کبھی انفرادیت کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے اسی کے ساتھ زبان کے پیمانے بھی مختلف ہوتے ہیں ایک وہ زبان جو گھر یا گھر کے ماحول سے ملتی ہے، دوسری وہ جو اطراف یا اطراف کے ماحول سے ملتی ہے تیسری وہ جو تعلیم و تربیت کے طفیل حاصل ہوتی ہے ——— مختصر یہ کہ شخصیت کے اتنے بہت سے روپ زبان کی اتنی بہت سی سطحیں ہر فرد و بشر کے یہاں کم از کم ہر بڑے تخلیق کار کے یہاں تہہ در تہہ موجود رہتی ہیں اور اس تخلیق کار کے تخلیقی عمل پر

اپنی تمام لطافتوں اور کشفتوں کے ساتھ ابھرتی اور سنورتی رہتی ہیں۔ موضوعات کے معاملے میں بھی کم و بیش یہی کہا جا سکتا ہے اور طرزِ بیان یا اسلوب ادا کے لیے بھی یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ جب یہ ساری چیزیں ہم آہنگ ہو کر لفظوں کا جامہ پہنتی ہیں تو شعر کے قالب میں ڈھلتی ہیں۔ ان سب رنگوں کے امتزاج سے جو رنگ پیدا ہوتا ہے اُسے کچھ بھی نام دیا جا سکتا ہے۔ دبستان بھی کہا جا سکتا ہے اور پہچان بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ پہچان یا دبستان انفرادی ہوتے ہوئے اجتماعی اثرات اور اجتماعی ہونے کے باوجود انفرادی اثرات کا مظہر ہوتا ہے۔

دبستان کے ذیل میں اس گفتگو کے بعد جب ہم داغؔ کے دبستانِ شاعری کی طرف رجوع کرتے ہیں تو ادبی محاذ پر ہمیں داغؔ کا یہ کارنامہ نظر آتا ہے کہ انھوں نے دہلی کے اسلوبِ ادا، روزمرہ اور محاورات اور لکھنؤ کی رنگینیٔ بیان کے مابین ہم آہنگی اور امتزاج پیدا کر کے ایک نیا رنگ ایجاد کیا۔ اسے پہچانِ داغؔ بھی کہا جا سکتا ہے اور دبستانِ داغؔ بھی اس پہچان یا دبستان میں تازگی بھی ہے اور نازکی بھی سادگی بھی ہے اور آلودگی بھی۔ وابستگی کے سامان بھی ہیں اور دل بستگی کے ارمان بھی۔ سرمستی بھی ہے اور سرشاری بھی، لطافت بھی ہے اور کثافت بھی، کوائف بھی ہیں اور لطائف بھی۔ مگر یہ سب کچھ اچانک نہیں ہوا یا صرف داغؔ کے ذریعے ہی نہیں ہوا بلکہ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ زبان و بیان کی تاریخ کا یہ وہ ارتقائی سلسلہ ہے جس کا اثر غیر شعوری طور پر صرف داغؔ ہی کا نہیں بلکہ داغؔ سے پہلے کا عہد بھی قبول کرتا چلا آ رہا تھا۔ کبھی کسی سطح پر سوداؔ کے یہاں تو کبھی کسی رنگ میں شاہ نصیرؔ کے یہاں، یہ سب دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ سلسلہ ارتقا جب آگے بڑھتا ہے تو اس کا ایک رخ ناسخؔ یا شاگردانِ ناسخؔ کے یہاں جلوہ نما ہوتا ہے تو دوسرا رخ آتشؔ اور مصحفیؔ، انشاؔ اور جرأتؔ کے یہاں مختلف انداز سے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ دہلی پہنچتا ہے تو ذوقؔ کے یہاں اُن کے ڈھنگ سے، غالبؔ کے یہاں اُن کے اپنے رنگ سے اور مومنؔ کے یہاں اُن کے اپنے انداز میں رونمائی کرتا ہے۔ مگر داغؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ اِن دونوں رنگوں میں یا

ان سارے سلسلوں میں اس طرح ہم آہنگی پیدا کر دیتے ہیں کہ دوئی کا امتیاز مٹ سا جاتا ہے، داغ نے اپنے کلام میں جس طرح دہلی کا روزمرہ، محاورات اور قلعۂ معلیٰ کی دودھ سے دھلی زبان کے ساتھ ساتھ دہلی کے گلی کوچوں اور عوام الناس کے لب و لہجے کو فارسی اور ہندی تراکیب کے ساتھ یکجا کیا اور ساتھ ساتھ جرأت کی معاملہ بندی کو چھان پھٹک کر یا دوسرے لفظوں میں مومن کی معاملہ بندی کی علمیت بھری خشکی کو چٹخارے اور زبان کی چاشنی دے کر لکھنؤ کی چٹ پٹی رنگینیٔ بیان سے جس سلیقے کے ساتھ پیوندکاری کا عمل انجام دیا اس کی وجہ سے اسلوب ادا کی ایک نئی اکائی وجود میں آگئی اور جو صرف داغ ہی سے مخصوص ہو کر رہ گئی۔ یہ وہ مرکب اور ٹھیٹھ اردو زبان ہے جس کو کسی زبان سے پردہ نہیں اور کافی زمانے سے اپنے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ کرتے کرتے یہاں تک آپہنچی کہ داغ نے اس کے تمام ممکنات کو بے نقاب کر دیا۔ اس مقام پر داغ کے شاگرد رشید احسن مارہروی کا یہ قول پیش کر دینا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں کہ

"اس وقت جو اردو رائج ہے اس کی امکانی ترقی اگر ہو سکتی ہے تو اتنی ہی ہو سکتی ہے جتنی ۳۳ برس پہلے فصیح الملک داغ کی بدولت ہو چکی ہے۔"

مذکورہ بالا بیان عقیدت مندی پر نہیں بلکہ حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ غالب کی دوررس اور دوربیں نگاہ نے بھی اپنی عمر کے آخری حصے میں اسی حقیقت کو بھانپ لیا تھا کہ مستقبل میں داغ کے دبستان، اسلوب یا شاعری ہی کا بول بالا ہوگا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اکثر داغ کے کلام کی تعریف کی ہے آئینۂ داغ میں نثار علی شہرت داغ کے متعلق غالب سے ہوئی گفتگو کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دہلی والوں کی جو اردو ہے (جس کو مشک و عنبر کہنا چاہیے) اس کو ہی اشعار میں لکھنا چاہیے۔ آخری عمر میں ہماری تو یہی رائے قائم ہوئی ہے۔ میں نے ادب کے ساتھ گذارش کی کہ داغ کی اردو کیسی ہے۔ فرمانے لگے ایسی عمدہ کہ کسی کی کیا ہوگی۔ ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ

اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اُس کو تعلیم دے رہا ہے۔"

اس سلسلے میں خود داغ کے بیان کو بھی پیش نظر رکھنا ازحد ضروری ہے۔ (اقتباس از آئینۂ داغ) راوی نثار علی شہرت۔ (ص ۲۲)

"ایک روز میں نے داغ سے کہا کہ میں نے اپنے آپ کو شاعر نہیں بنایا (گو طبیعت نامراد شاعرانہ رکھتا ہوں) اگر مجھ کو فرصت ہوتی تو ایسا شاعر بنتا جیسا کہ آپ بنے ہوئے ہیں، میں اپنی نظموں سے قوم کی رہنمائی کا کام لیتا، نہ فقط یہی۔ بلکہ پولیٹیکل اور سوشیل کے دقائق کو نظم کا لباس پہناتا ...... داغ صاحب نے میری تقریر کو غور سے سنا اور فرمایا دوست تم سچ کہتے ہو لیکن کیا کروں ایک کام اپنے ذمے لیا ہے وہی پورا نہیں ہوتا میں نے کہا وہ کام کیا ہے؟ فرمانے لگے جس طرح کان سے جواہر نکلتے ہیں اسی طرح قلعۂ معلیٰ اور دہلی میں سے اردو زبان نکلی ہے جس کے محاورے لال دیا قوت کو پرے بٹھاتے ہیں۔ بس کوشش یہ ہے کہ دہلی کی شستہ و رفتہ زبان تمام ہندوستان میں پھیل جاوے اور ہر شہر میں ایسی ہی اردو بولی جاوے جیسی کہ دہلی میں بولی جاتی ہے۔"

اس بیان کی روشنی میں تین باتیں واضح ہو کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔

ایک یہ کہ شاعری کے نقطۂ نگاہ سے داغ کے لیے زبان کا کیا مطمح نظر تھا۔

دوسرے یہ کہ قلعۂ معلیٰ کی اردو اور محاورات و روزمرہ کی افادیت و اہمیت سے داغ کس قدر باخبر تھے۔ اور

تیسرے یہ کہ انھوں نے اس زبان اور ان محاورات کو اپنی شاعری کے ذریعے ملک کے گوشے گوشے میں پھیلانے کا عزم کیا ہوا تھا۔

اسے ہم ان کی لگن سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں اور مشن سے بھی لیں تو محاورات اور روزمرہ کو شاعری یا اسلوب ادا کا ذریعہ بنانا اُس عہد میں عام تھا لیکن صحت اور صفائی کے ساتھ محاورات کی اتنی بڑی تعداد کو شعر کی زبان میں کھپا دینے اور برت

جانے میں داغ اپنے تمام معاصرین سے ممتاز ہیں ان سے انھوں نے اپنے کلام میں شیرینی اور اسلوب میں رنگینی پیدا کی، لہجے میں بانکپن اور تیور پیدا کیے۔ فصاحت و بلاغت کے جادو جگائے روانی اور بے ساختگی کے جوہر پیدا کیے۔ ولی احمد خاں نے بقول محمد علی زیدی داغ کے دواوین سے چار ہزار چار سو چونسٹھ محاورات اخذ کیے ہیں۔ یہ ان کی مشاقی، استادی اور زبان دانی کا کرشمہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے محاورات اُن کے اشعار کے قالب میں ڈھل کر ضرب المثل بن کے زبان زدِ خاص و عام ہو گئے۔ مثال کے لیے صرف چند پر اکتفا کروں گا۔

ع حضرتِ داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے

ع تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

ع آپ کے سر کی قسم داغ کو پروا بھی نہیں

ع ذکرِ حبیب کم نہیں وصلِ حبیب سے

ع جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

ع ہر روز کی جھک جھک سے مرا ناک میں دم ہے

ع بندہ پرور منصفی کرنا خدا کو دیکھ کر

ع بہت دیر کی مہرباں آتے آتے

ع ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں

یہ بات کہنے سے یہاں یہ مذکور ہے کہ داغ نے جو یہ مشن اپنایا تھا وہ نہ صرف یہ کہ ان کے وقت کا اہم تقاضہ تھا بلکہ اُس کے نتائج بھی بہت دور رس تھے۔ اس لیے کہ داغ کے دبستان کے اسلوب کو بہر حال مستقبل کے شاعرانہ اسلوب کے لیے نشانِ منزل بننا مقدر ہو چکا تھا اپنی شاعری کے ذریعے وہ یہ اہم منصب بھی انجام دے رہے تھے اور اپنے شاگردوں کی تربیت بھی انھوں نے اس طرح کی تھی کہ ان کے مخفی جوہروں کو مستقبل کے لیے ابھار دیا تھا۔ اس طرح ایک نئی شعری روایت کی بنیاد قائم ہو گئی تھی یہی وہ شعری تربیت تھی جس کا ایک پہلو اپنے پورے بانکپن کے ساتھ سائل، نزار

یگوؔد اور آغا شاؔعر کے یہاں نمودار ہوا اور دوسرا پہلو جدید شاعری کی قوتِ بیانیہ کا روپ دھار کر اقباؔل کے یہاں رُونما ہوا۔ روایتِ شعری کے تمام علائم و رموز کا محلِ استعمال اقباؔل نے داؔغ سے ہی حاصل کیا اور یوں عصرِ حاضر کا سب سے بڑا سخن طراز جس کے کلام میں علائم و رموز کا گراں بہا ذخیرہ موجود تھا داؔغ ہی کا مرہونِ منت ٹھہرا۔ اپنے معاصروں کے مقابلے میں شعری عظمت شاید داؔغ کے یہاں کم ہو لیکن اس کی شعری تربیت شعری اسلوب اور شعری دبستان کا فیضان عالم عالم اور دُنیا دُنیا پہنچا ہے اقباؔل کا اثر برِصغیر کے تمام دانشوروں اور شاعروں پر نمایاں ہے کہا جا سکتا ہے کہ صرف داؔغ ہی کو یہ سعادت حاصل ہے کہ اس کا دبستانِ شاعری فیض رسانی کے اعتبار سے تمام دبستانوں سے سبقت لے گیا ہے۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ داؔغ کے زمانے میں شاعرانہ اور ادبی شخصیت یوں جانچی اور پرکھی جاتی تھی کہ اس کے شاگرد بھی اس کی تخلیق ہی سمجھے جاتے تھے گویا ناقدینِ ادب شاعر کو اس نقطۂ نظر سے بھی دیکھتے تھے کہ اس کا فیضان کہاں کہاں تک پہنچا ہے، داؔغ کے دبستانِ شاعری کو سمجھنے کے لیے یہ بات اصولی طور پر یاد رکھنی چاہیے کہ اپنی شاعری کے علاوہ اپنے شاگردوں کے ذریعے وہ جس طرح اردو ادب پر اثر انداز ہوئے یہ اُن کی خلاقی فعالیت کا کرشمہ ہے، ہم یہ بات اس لیے فراموش کر دیتے ہیں کہ آج اُستادی شاگردی کا کلاسیکی سلسلہ درہم برہم ہو گیا ہے اور شعری خانوادوں کی اہمیت نظر سے اوجھل ہو گئی ہے۔

داؔغ کے دبستانِ شاعری کے قبولِ خاطرِ خاص و عام ہونے کی حد یہ تھی کہ لکھنؤ اسکول کے نمائندہ ـــــ امیرؔ، اسیرؔ، منیرؔ، بحرؔ، اور قلقؔ جیسے شعراء نے بھی اپنی ڈگر بدلی اور اپنے شاعرانہ اُسلوب میں داؔغ کے شاعرانہ اُسلوب کی پیوند کاری کی کوشش کی مگر وہ ناکام رہے۔ یہاں کہنے کا مدعا صرف یہ ہے کہ داؔغ دبستان کا اثر اس عہد کی نئی نسل پر ہی نہیں بلکہ ان کے ہمعصروں اور ہم عمروں پر بھی پڑا۔ باکمال اساتذہ نے بھی اپنی شاعری کے لیے قبولِ عام کی سند حاصل کرنے کی خاطر اسلوبِ داؔغ ہی کو اپنانے میں اپنی عافیت جانی ـــــ عالم یہ ہے کہ ان باکمال اساتذہ کی روش کو دیکھ کر خود اِن کے شاگرد بھی

اسی روش پر چل نکلے اور دیکھتے ہی دیکھتے جلیل مانک پوری، حفیظ جون پوری اور ریاض خیرآبادی جیسے ہنرمند شاعر بھی داغ کے رنگ میں رنگتے گئے۔ ـــــــ اُدھر شاگردانِ داغ کی تعداد کا یہ عالم ہوا کہ یہ تعداد دس بیس یا سو پچاس پر ختم نہیں ہوئی کئی سو تک جا پہنچی اور اگر نوراللہ محمد نوری کی رائے کو سچ مان لیا جائے تو یہ تعداد پانچ ہزار سے زائد ہو گئی تھی۔ لیکن اس تعداد کو اگر سچ بھی نہ مانا جائے تب بھی نوح ناروی کے بیان کے مطابق یہ تعداد دو ہزار کے لگ بھگ پہنچتی ہے۔

یہ داغ کے دبستان شاعری ہی کی دین ہے کہ حالی جیسے شاعری کے نبّاضِ وقت نے بھی یہ بھانپ لیا کہ مستقبل میں شاعری کے ذریعے وہ جس مشن کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں اور اس کے لیے جو معیارِ سخن انھوں نے مقرر کیا ہے وہ موضوعات یا صنف شاعری کے اعتبار سے چاہے داغ کی شاعری سے میل نہ کھائے لیکن اسلوب ادا کی سادگی اور عام فہم زبان کی چاشنی کے اعتبار و معیار پر ضرور پوری اترتا ہے۔

اُدھر جدید نثر پر بھی اس اسلوب کی چھاپ پڑی۔ آزاد جیسے انشاپرداز نے آبِ حیات میں اس اسلوب کو نثری قالب میں ڈھال کر خوب خوب جادو جگائے ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے درست کہا ہے کہ " آزاد کی مرصع زبان بھی ذوق سے داغ تک کی نثری اور نظمی صدائے بازگشت ہے اور حالی کی فریادِ بیوہ کی مٹھاس اور لوچ بھی اسی زبان کی ایک سطح ہے" ـــــــ یہی بات نذیر احمد کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے اور یوں جدید اردو نثر کا وہ پودا جس کا بیج غالب نے لگایا، داغ کے ہاتھوں پلا بڑھا اور حالی و نذیر احمد کے ہاتھوں پہنچتے پہنچتے پھل پھول دینے لگا ـــــ مگر ساتھ ہی یہ اعتراف لازم ہے کہ داغ کے کلام کی معنوی سطح پر وہ عظمت نہیں ہے جو غالب، مومن یا کسی حد تک ذوق کے یہاں نظر آتی ہے۔ لیکن جو چیز داغ کے یہاں بدرجہ اتم نظر آتی ہے وہ ہے شعر کا تفریحی پہلو جو اس وقت کے پیش نظر ضروری بھی تھا اور قدرتی بھی ـــــ کیونکہ غدر کی ناکامی سے دل خون ہو گئے تھے۔ روحیں کچلی گئیں تھیں۔ آرزوئیں اور تمنائیں تقریباً موت کی نیند سو گئی تھیں اور زندگی میں زندگی باقی نہ

رہی تھی۔ ہر طرف پریشانی، ناآسودگی اور بے حالی کا بازار گرم تھا ——— ایسے ناگفتہ بہ حالات میں داغ کی زبان وبیان کی شاعری اور داغ روندی ہوئی مخلوق کے لیے مسیحا ثابت ہوئے اور اردو شاعری کے لیے عیسیٰ نفس ——— حالانکہ اردو شاعری کی فکری تجدید کا عمل جو غالب کے بعد رُک گیا تھا۔ اقبال کے ہاتھوں پورا ہوا کیونکہ اقبال کو گردوپیش کے حالات، افتادِ طبع اور غیر ملکی قیام و تعلیم سب کچھ معاون ثابت ہوئے تھے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اس زندگی کش دور میں اردو شاعری کو داغ جیسا شاعر نہ ملتا تو یہ شاعری زندہ بھی رہتی یا نہیں اور اگر زندہ رہتی بھی۔ تو کس حال میں زندہ رہتی۔ کیونکہ اتنی بات تو صاف ہے کہ شاعری کی اساس، جذبات و احساسات ہوتے ہیں۔ اور جب تک انسان کا وجود ہے۔ یہ جذبات و احساسات باقی بھی رہیں گے اس لیے داغ کی شاعری کا مطالعہ، داغ کی زندگی کے چوکھٹے میں رکھ کر ہی کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ داغ وہ شاعر ہے کہ جب تک ہم اس کی زندگی کے پیچ وخم سے آگاہ نہ ہوں گے اس کی شاعری کی بنیادوں سے واقف نہیں ہو سکتے۔ بلکہ ہلکے پھلکے جذبات، رنگ رنگ خیالات لطیف دلکشیاں اور رنگین دلچسپیاں کیف وطرب اور نشہ لیے سرمستیاں جو دبستانِ داغ کی جان ہیں اور جن میں غنائیت ہے ان معنوں میں تعمیری بھی ہیں اور افادی بھی کہ اس شاعری نے پرآشوب عہد کے آشوب زدہ لوگوں کے دکھ و درد کی جلن کو ہضم کیا کیونکہ اس میں تصنع کم اور اصلیت زیادہ تھی ورنہ یہ کیسے ممکن تھا کہ دلوں کی تپتی اور سلگتی ہوئی زمینوں سے آہ کے بجائے واہ نکلتی شروع سے آخیر تک "شہر آشوب" کے وقفے سے قطع نظر جو نہ جانے اُن کی کونسی کسک کا نتیجہ بن کر سامنے آگیا۔ داغ واہ کے شاعر رہے۔ اپنی زندگی میں بھی واہ بھر دی۔ اور دوسروں کی آہ کو بھی واہ بنا دیا۔ انھیں تمام عمر اسی واہ سے دلچسپی رہی اُن کی فریادِ داغ بھی اصل میں تو واہ ہی کی تعبیر ہے یہ بات الگ ہے کہ اسے آہ کا جامہ دیدیا گیا ہے۔ پھر عشق کی آہ میں بھی تو واہ ہی ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ

" فریادِ داغ بھی ایک معنی میں سرگذشت نشاط ہی ہے جو غزل کے بجائے

مثنوی کے سانچے میں ڈھل گئی ہے ظاہر ہے کہ فریاد نام رکھ دینے سے کوئی شے فریاد تو بن نہیں جاتی۔ اس کے لیے خونِ دل و جگر کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ خونِ دل آن کی فریاد میں اس لیے کم منتقل ہوا ہے کہ وہ عموماً بامراد عاشق رہے ہیں۔"

وہ ہرجائی اگر ہے داغؔ، ہو تم بھی تو آوارہ
تمھیں کب صبر ہے بیٹھے ہوئے تم ایک پر کیا ہو

وہی جھگڑا ہے فرقت کا، وہی قصہ ہے الفت کا
تجھے اے داغؔ کوئی اور بھی افسانہ آتا ہے

دن گذارے عمر کے انسان ہنستے بولتے
جان بھی نکلے تو میری جان ہنستے بولتے

یا

نو پوچھتے کیا ہو، کیوں لگائی دیر
اک نئے آدمی سے ملنا تھا

یا

اللہ اللہ رے تری شوخ بیانی اے داغؔ
سست اِک شعر نہ دیکھا ترے دیواں میں کبھی

یا

ہائے وہ دن کہ میسر تھی ہمیں رات نئی
روز معشوق نیا، روز ملاقات نئی

ہم ایک کے پابندِ محبت نہیں ہوتے
ہے رنگ طبیعت کا، کہیں اور کہیں اور

ذرا ڈاکٹر مسیح الزماں کا یہ بیان بھی سن لیجیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ

"داغ کی شاعری میں جو چونچال پن ہے وہ زندگی کے نشاطیہ عناصر کو ابھارتا ہے مغموم آدمی کا دل بھی ان کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے شگفتہ ہو جائے۔ اُردو غزل میں یاس و نامرادی کی فراوانی میں اُن کے اشعار ایسا نخلستان ہیں جہاں خوش حالی کی دھوپ ہے، بے فکری کے چھینٹے اڑتے ہیں۔ لگاوٹ کے اشارے ہیں۔ بے تکلفی کی گدگدیاں ہیں۔ ان میں عشق کی گہرائی یا سوز نہیں ہے گہرے لگاؤ کی سنجیدگی اور مسرت نہیں لیکن زندگی کا ایک پہلو یہ بھی تو ہے کہ قوس قزح لہرائے اور نکل جائے کھلکھلاتا ہوا پھول جھکے اور لچک کر سرک جائے۔"

سب ہی نقاد قریب قریب یہی کہتے ہیں۔ اگرچہ کوئی کسی پھیرے سے کہتا ہے۔ اور کوئی کسی پھیرے سب داغ کے کلام میں عیش و عشرت کا پاس دیکھتے ہیں۔ سب کو معطر گیسوؤں کی مہک آتی ہے۔ سب رنگین لباس اور حسین جامہ زیب کی بھڑک محسوس کرتے ہیں۔ سب کی آنکھیں جلوۂ جاناں سے بس جاتی ہیں۔ کسی کو تو شوخی اور رنگینی میں ابتذال اور عامیانہ پن بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اگرچہ یہ ابتذال اور عامیانہ پن اب محسوس ہوتا ہے۔ یقیناً اس زمانے میں ابتذال یا عامیانہ پن نام کی کوئی چیز ان کے کلام میں نہ سمجھی جاتی ہوگی کیوں کہ وہ زمانہ ہی ایسا تھا اس وقت کا سماج اور اس دور کی سوسائٹی۔ ایسی ہی تھی کہ جسے ہم آج ابتذال اور عامیانہ پن کہہ کر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ وہ شوخی اور رنگینی سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ غزل کے اشعار داغ کے زمانے تک سیکڑوں انداز کے تیوروں سے مزین ہو چکے تھے۔ کیا نہیں تھا ان میں سب کچھ ہی تھا۔ ایک اشارے، ایک انداز سے جانے کیا کیا کچھ کہہ دیا جاتا تھا۔ داغ نے ان سب کے باوجود ان میں اضافہ کیا۔ اور ان تیوروں کو اور زیادہ لطیف اور تیز تر بنا دیا۔ گویا کئی تیور تو ایسے ہو گئے جیسے مضراب یا زخمہ کہ ابھی ساز کے تاروں سے دور ہی ہیں اور تار جھنجھنانے لگے اور فضاؤں کو گنجا دیا۔ اور کانوں کو بسا دیا۔ یہ تیور اور یہ تیکھا پن اور کہیں نہیں، یوں داغ کی شاعری

شعر لطیف اور تیکھے تیوروں کی کمان ہے۔ ان تیوروں کو تیکھا اور تیر انداز بنانے کے لیے داغ نے اگر ایک طرف اسلوبِ ادا کی جلوہ نمائیوں کو مطمحِ نظر بنایا تو دوسری طرف اسلوبِ ادا میں تیور اور تیکھا پن پیدا کرنے کے لیے قلعۂ معلّیٰ کی زبان سے سے کر حجاب بائی یا حجاب جان کے کوچے کی زبان کو بھی روا رکھا اور ان دونوں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر کے دہلی اور قلعے کے روزمرّہ اور محاورات سے ایسا رنگ چڑھایا جو نہ ان سے پہلے اور ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ نہ ان کے بعد ان جیسا کسی اور نے وہ رنگ اختیار کیا یا یوں سمجھ لیجیے کہ اختیار کرنے کی کوشش بسیار کے باوجود بھی اختیار نہ کیا جا سکا۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ دلّی اسکول اور لکھنؤ اسکول جیسی بات زیادہ سے زیادہ داغ کے اوائل زندگی تک ہی رہی، پھر تو صرف کہنے کی بات رہ گئی تھی یا رہی بھی تو کچھ نمایاں نہیں۔ صرف برائے نام ہی تھی کیونکہ داغ کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ یہ آبنائے۔ چشتی چلی گئی اور ہر طرف ہندوستان بھر میں ایک ہی اسکول کے اثرات پھیل گئے۔ اغلباً وہ دلّی اسکول تھا نہ لکھنؤ اسکول، کوئی اور ہی اسکول کہنا اسے مناسب ہوگا۔ بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ داغ کے اتنے طویل عرصے تک باہر رہنے اور حیدر آباد میں ایک زندگی گذارنے پر بھی وہی دلّی اسکول رہا جو ان کے قلعۂ معلّیٰ میں یا دلّی میں رہتے ہوئے رہا تھا۔ حقائق تو اس کے خلاف جاتے ہیں۔ اور قیاسات بھی ساتھ نہیں دیتے۔ یوں خواہ کچھ بھی کہہ لیا جائے ماحول، حالات، گرد و پیش اور صبح و شام کے اثرات برس دو برس، دس برس، بیس برس نہ ہوں تو نہ ہوں، لیکن یہ کیسے مان لیا جائے کہ زندگی زندگی بھر کی عمر میں مختلف مقامات پر گذارنے کے بعد بھی کوئی اثر، کوئی تبدیلی اور کوئی تیور کسی انداز سے بھی نہ آنے پائے۔ یقیناً داغ اسکول دلّی اسکول نہ رہ سکا ہوگا، کچھ نہ کچھ ضرور نکھرا یا بگڑا ہوگا اور کوئی نہ کوئی اختلاف یا فرق ضرور نمایاں ہوا ہوگا۔

داغ معجز بیاں ہے کیا کہنا
طرز سب سے جدا نکالی ہے

داغ سا بھی کوئی شاعر ہے ذرا سچ کہنا
جس کے ہر شعر میں ترکیب نئی بات نئی

نہیں ملتا کسی مضموں سے ہمارا مضموں
طرز اپنی ہے جُدا، سب سے جُدا کہتے ہیں

داغ کی زندگی کے مطابق اُن کا کلام بھی تین دور یا تین حصّوں میں الگ الگ کیا جاسکتا ہے۔ نمبر ا۔ قلعۂ معلیٰ کا کلام جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ بہت کم باقی رہ سکا لیکن قیاس ہے کہ سب کا سب نہیں تو کچھ نہ کچھ ضرور باقی رہا ہوگا جو الگ نہ رہ سکا ہو تو رام پور کے کلام میں شامل ہو گیا ہو۔ نمبر ۲۔ رام پور کا کلام اور نمبر ۳۔ حیدرآباد کا کلام ——— رام پور اور حیدرآباد کے کلام چاروں دیوان میں موجود ہیں ——— حیدرآباد کا کلام رام پور کے کلام سے الگ ہے۔ اِن دونوں مقامات کے کلام میں وہی فرق ہے جو جوانی اور بعدِ جوانی یا بڑھاپے میں ہوتا ہے۔ چونکہ داغ کا شوخ و شنگ اور رنگین وطرار کلام جوانی کا تقاضہ کرتا ہے اور جوانی کی فضاؤں میں ہی پنپتا اور پھولتا ہے۔ اس لیے اُن کا رام پور کا کلام ہی اُن کی معراجِ سخن تصوّر کیا جاسکتا ہے، ہاں حیدرآباد کے کلام میں فنی اور شعری پختگی بڑھی ہوگی جسے رام پور کی نسبت زیادہ قابلِ رضا قرار دیا جاسکتا ہے۔

خلاصۂ مطلب کے طور پر اختتام میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ دبستانِ داغ کی شاعری اُس اکائی کا نام ہے جسے داغ نے دہلی اور لکھنؤ کی آمیزش سے پیدا کیا اور بالآخر یہ اکائی مختلف اجزا سے مل کر وحدتِ تالیفی کی صورت میں جلوہ گر ہوئی جس نے آگے چل کر جدید اردو شاعری کے لیے وہ زرخیز زمین ہموار کی جس پر آج ہماری شاعری کی بنیادیں استوار ہیں اور برصغیر کے گوشے گوشے میں اِس دبستان کا فیض آج بھی جاری و ساری ہے۔

داغ کے متفرق اشعار:

شب وصل ایسی کھلی چاندنی
وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی

راہ میں ٹوکا، تو جھنجلا کر کہا
دور ہو کم بخت یہ بازار ہے

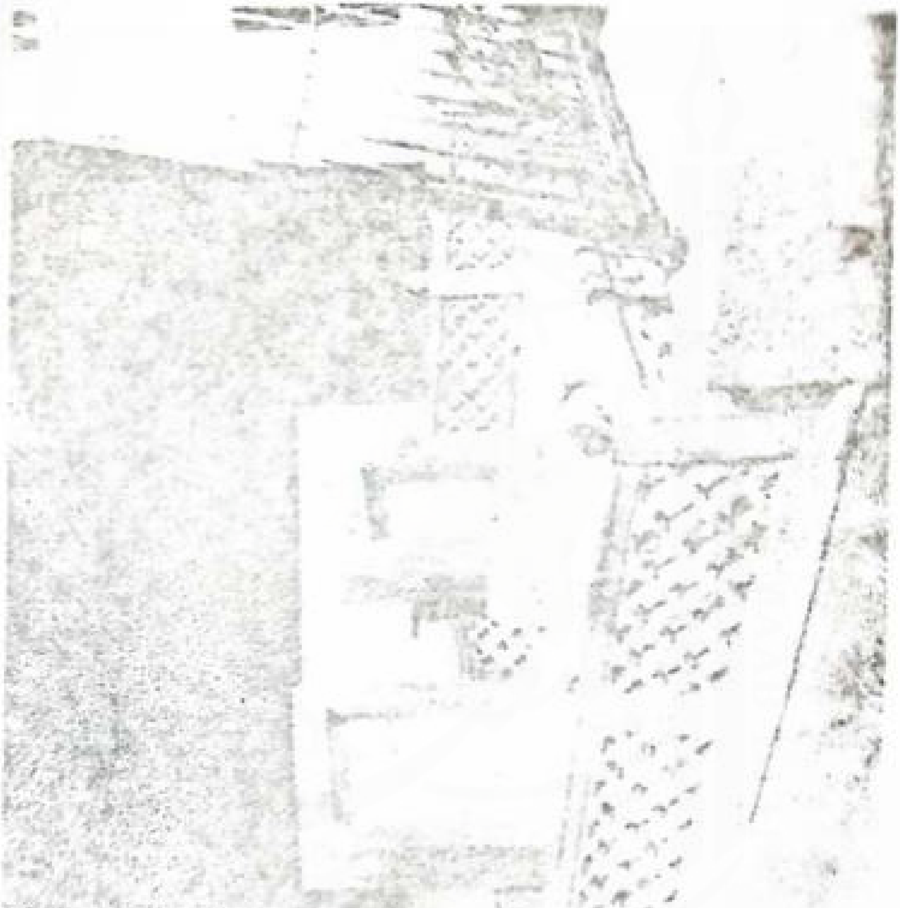
غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا

آپ کے سر کی قسم داغ کو پروا بھی نہیں
آپ سے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا

جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے
آپ بندہ نواز کیا جانیں

---

maablib.org



maablib.org

اردو اکادمی دہلی

کے چند اہم مونوگراف

شیخ ظہورالدین حاتم
مرتب: پروفیسر عبدالحق
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۲۰

میر ناصر علی دہلوی
مرتب: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۲۸

شاہ نجم الدین مبارک آبرو
مرتب: پروفیسر خالد محمود
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۲۸

خواجہ الطاف حسین حالی
مرتب: ڈاکٹر شہزاد انجم
قیمت: ۴۰ روپے، صفحات: ۱۵۶

مومن خاں مومن
مرتب: ڈاکٹر توقیر احمد خاں
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۲۰

قائم چاندپوری
مرتب: ڈاکٹر خالد علوی
قیمت: ۱۰۰ روپے، صفحات: ۲۶۴

مرزا محمد رفیع سودا
مرتب: ڈاکٹر مظہر احمد
قیمت: ۵۰ روپے، صفحات: ۱۸۴

میر اثر
مرتب: ڈاکٹر مولا بخش
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۱۲

مرزا غالب (شاعری)
مرتب: پروفیسر ابوالکلام قاسمی
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۲۸

میر امن
مرتب: پروفیسر ابن کنول
قیمت: ۴۰ روپے، صفحات: ۱۵۲

مرزا غالب (مکتوب نگاری)
مرتب: ڈاکٹر خالد اشرف
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۲۸

فائز دہلوی
مرتب: ڈاکٹر کوثر مظہری
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۲۸

میر تقی میر
مرتب: پروفیسر مظفر حنفی
قیمت: ۵۰ روپے، صفحات: ۱۸۴

سرسید احمد خاں
مرتب: پروفیسر افتخار عالم خاں
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۲۰

خواجہ میر درد
مرتب: پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی
قیمت: ۳۰ روپے، صفحات: ۱۲۸

رابطہ: سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی Ph : 23863858, Fax : 23863773